ISSN: 2249-7854

۳

مدیر اعلیٰ
اعجاز علی ارشد

مدیر
شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی کا علمی، تحقیقی، کتابی سلسلہ

خصوصی مطالعے

سعادت حسن منٹو

غیر افسانوی ادب

اردو جرنل-2 کا اجرا کرتے ہوئے (دائیں سے) پروفیسر اعجاز علی ارشد، پروفیسر شمبھوناتھ سنگھ، وائس چانسلر، پٹنہ یونیورسٹی، پروفیسر کاشی ناتھ سنگھ، پرنسپل سائنس کالج،
ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اور ڈاکٹر اشرف جہاں

HaSnain Sialvi

اُردو جرنل (۳)

2012

(ISSN:2249-7854)

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

مدیر اعلیٰ

پروفیسر اعجاز علی ارشد

مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صدر شعبہ

ڈاکٹر اشرف جہاں

مجلسِ مشاورت

پروفیسر اسلم آزاد — ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا
ڈاکٹر جاوید حیات — ڈاکٹر محمد عظیم اللہ
ڈاکٹر سورج دیو سنگھ — ڈاکٹر محمد نوشاد احمد

پیشکش

شعبۂ اُردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۵

جملہ حقوق بحق شعبۂ اُردو پٹنہ یونیورسٹی محفوظ

نام مجلہ	:	اردو جرنل (۳) (ISSN 2249-7854)
اشاعت	:	۲۰۱۲ء
کتابی سلسلہ	:	۳
ناشر	:	شعبۂ اُردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۵
صفحات	:	300
اس شمارے کی قیمت	:	(200/-) دو سو روپے
لائف ممبر شپ کی قیمت	:	1000/- ایک ہزار روپے
کمپوزنگ	:	سید عبید اللہ سہیلی، (الفاران کمپیوٹر سنٹر، پٹنہ موبائل 09973631626)
ملنے کا پتہ	:	شعبۂ اُردو پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ۔۸۰۰۰۰۵
مطبع	:	پاکیزہ آفسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ۔۶

URDU JOURNAL (3)

2012

CheifEditor

Prof. Ejaz Ali Arshad

ealiarshad@gmail.com

Editor

Dr.Shahab Zafar Azmi

shahabzafar.azmi@gmail.com

Published by

Depatment of Urdu

Patna University Patna-800005

HaSnain Sialvi

ترتیب

خیابانِ خیال

(اداریے)

نافۂ نایاب

(سعادت حسن منٹو کی یاد میں گوشہ)

وسعتِ بیان

(غیر افسانوی ادب کا مطالعہ)

(خطوط اور آرا)

- پروفیسر علی احمد فاطمی
- ڈاکٹر غلام محی الدین سالک
- زبیر رضوی
- پروفیسر قمر جہاں
- دانش الہ آبادی
- ڈاکٹر سرور عالم
- ضمیر کاظمی
- ڈاکٹر نسیم احمد نسیم
- ڈاکٹر منظر اعجاز
- ممتاز فرخ
- سید ظفر ہاشمی
- نور السلام ندوی۔

HaSnain Sialvi

پہلی بات

اللہ کا کرم ہے کہ ہم تسلسل کے ساتھ اردو جرنل کا تیسرا شمارہ پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ہماری اس کامیابی میں بزرگوں کی دعائیں اور احباب کا تعاون بھی شریک ہے۔ اس لئے ہم خدائے بزرگ و برتر کے بعد اپنے مخلص احباب کے بھی شکرگزار ہیں اور آئندہ کے لئے ان سے معاونت نیز حوصلہ افزائی کی درخواست کرتے ہیں۔

گذشتہ شمارے کی پذیرائی نے ہمیں روایت کی پاسداری پہ آمادہ کیا۔ اس لئے ایک طرف تو ہم نے حسب روایت دو مخصوص گوشے قائم کئے اور دوسری طرف اردو اساتذہ کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والوں کو جن میں ریسرچ اسکالرز نمایاں ہیں، مختلف موضوعات پر قلم اٹھانے کی دعوت دی چونکہ ہم ان ''تازہ واردان بساط ادب'' کو ہی مستقبل کی امید سمجھتے ہیں۔ یہ خودستائی نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ اس شمارے کا سب سے بڑا وصف موضوعات کا تنوع ہے۔ منٹو کے حوالے سے ہم نے خاص طور پہ کوشش کی ہے کہ بعض نئے زاویوں سے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جائے۔ ''غیر افسانوی ادب'' سے متعلق جو گوشہ شریک اشاعت ہے اس میں بھی موضوعات کی رنگا رنگی فوری طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ اگر چہ حوصلہ افزائی کے خیال سے بعض روایتی انداز کے مضامین بھی شریک اشاعت کئے گئے ہیں نگران کا ایک الگ معیار ہے۔

اتنی بڑی تعداد میں سنجیدہ مقالات جمع کر کے انہیں ترتیب دینا آسان کام نہ تھا۔ وہ بھی

ایسے دور میں جب باصلاحیت طلبا وطالبات کا قحط الرجال ہے۔شاید اسی لئے اکثر ادبی رسائل یہ شکوہ کرتے نظر آتے ہیں کہ انہیں تھوک کے بھاؤ سے ''کچی پکی غزلیں'' تو اکثر موصول ہوتی ہیں مگر معیاری مضامین بہت کم ملتے ہیں۔ بہر حال اتنی بڑی تعداد میں مقالات کی تلاش وترتیب اور کتابت وطباعت کے بعد انہیں آپ تک پہنچانے کے لئے تمام تر شکریے کے مستحق میرے شریک کار ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی ہیں۔ میں اپنی طرف سے اس کام کا پورا کریڈٹ ان ہی کو دیتا ہوں۔وہ جسے چاہیں تقسیم کریں۔

ایک درخواست دوسری بار کرنا چاہتا ہوں۔ شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی اپنی فعال زندگی کے پچھتر برس مکمل کر چکا ہے۔اس موقع پر ایک پروقار تقریب منعقد کرنا اسی وقت ممکن ہے جب یہاں سے تعلیم یافتہ طلبا، خواہ جہاں بھی ہوں ہم سے کسی نہ کسی طور پر رابطہ کر کے اپنے تعاون کا یقین دلائیں۔

اعجاز علی ارشد

۱۵راگست۲۰۱۲ء

HaSnain Sialvi

اور یہ شمارہ......

اردو جرنل کا تیسرا شمارہ پیش ہے۔

یہ شمارہ بھی پچھلے دونوں شماروں کی طرح خصوصی گوشوں پر مشتمل ہے۔ پہلا گوشہ سعادت حسن منٹو کی یاد میں ہے کہ ۲۰۱۲ء کا سال منٹو صدی کے طور پر منایا جارہا ہے۔ صدی تقریبات کا سلسلہ جاری ہے۔ مختلف رسائل کے خصوصی گوشے یا نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر کانفرنسیں، مذاکرے اور سیمینار منعقد ہو رہے ہیں۔ منٹو کے خطوط، افسانوں اور مضامین کے مجموعوں کے علاوہ منٹو کی تصاویر پر مشتمل ایک خوبصورت کیلنڈر بھی شائع ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے یہ سب منٹو صدی کے موقع پر انہیں خراج عقیدت پیش کرنے کی بہترین صورتیں ہیں۔ ''اردو جرنل'' کی طرف سے یہ گوشہ بھی منٹو صدی تقریبات میں شمولیت کی ایک کوشش ہے۔

سعادت حسن منٹو(1912-1955) اردو افسانہ کا وہ ناگزیر نام ہے جسے جرأت آمیز اور بے باکانہ حق گوئی، حقیقت نگاری، نفسیاتی موشگافی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے ٹھیکہ داروں کی نقاب کشائی اور ان کے بے ساختہ ہیجانی اسلوب کی وجہ سے بڑی قدر کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں پر لکھے ہوئے افسانوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے جس میں اچھے افسانے بھی ہیں اور بُرے بھی۔ ان تمام افسانوں میں جو چیز سب سے پہلے ہماری توجہ کھینچتی ہے وہ ہے موضوعات کا تنوع۔ منٹو نے زندگی کے ہر اس پہلو کو اپنا موضوع بنالیا ہے جس کی نقاب کشائی اُنہیں ایک اہم فرض کی طرح ضروری محسوس ہوئی۔ مزدور، طوائف، کلرک، رند خرابات، اور زاہد پاکباز، سب کی الجھنیں، مسائل اور ان کا روحانی

کرب ...... اور ان سب سے بڑھ کر جنس اور اس کے گونا گوں مظاہر منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ فرسودہ اور از کار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی رویوں پر انہوں نے کاری وار کیا اور ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیت کا نقیب سمجھا جاتا تھا، منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریا کاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا۔ دنیا کے ایسے کونے، کھدروں میں جہاں معقول آدمیوں کی نظر بھی نہ جا سکتی تھی، منٹو کو ہزاروں چھپی ہوئی کہانیاں ملیں۔ انہوں نے ان کہانیوں کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ کبھی بے لباس، کبھی نیم برہنہ اور کبھی نقاب پہنا کر۔ ظاہر ہے یہ کام بڑی جسارت اور حوصلے کا متقاضی تھا جو منٹو کے علاوہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ اور یہی وہ کام ہے جس کی وجہ سے منٹو اردو کے ہی نہیں دنیا کے سب سے بڑے افسانہ نگار کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔

زیرِ نظر گوشے میں اس بڑے افسانہ نگار کی شخصیت اور فن کے مختلف جہات پر گفتگو کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا مضمون ڈاکٹر نفیس فاطمہ کا ہے جس میں انہوں نے منٹو کی شخصیت اور افسانہ نگاری کا تعارف اختصار کے ساتھ کرایا ہے جبکہ ڈاکٹر اشرف جہاں اور ڈاکٹر فرزانہ اسلم کے مضامین اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ دونوں خواتین افسانہ نگار ہیں اور اپنی تحریروں میں انہوں نے افسانوی انداز برقرار رکھتے ہوئے منٹو کی فکری اور فنی انفرادیت واضح کی ہے۔ منٹو کے فن کو ان کی زندگی میں ہدف تنقید بنایا گیا اور سراہا بھی گیا۔ اشرف جہاں نے سفید و سیاہ دونوں پہلوؤں پر توجہ کی ہے جبکہ منٹو کے مشہور ترین افسانے ''کھول دو'' کی طرفیں فرزانہ اسلم نے اس طرح کھولی ہیں کہ یہ افسانہ عہد حاضر کے مسائل و معاملات پر بھی طنز کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر انعام ناظمی ایک صاحب اسلوب نثر نگار ہیں۔ انہوں نے منٹو کے ایسے افسانوں کی طرف توجہ دلائی ہے جن میں جنسی عناصر سے کوئی مدد نہیں لی گئی۔ یہ مضمون توجہ سے پڑھے جانے کے لائق ہے۔ ڈاکٹر عبدالرشید خاں ہماری بزم میں پہلی بار شریک ہو رہے ہیں۔ انہوں نے منٹو کے سیاسی افسانوں پہ

گفتگو کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ منٹو ایک واضح سیاسی شعور رکھتے تھے اور ان کے سیاسی موضوعات پر مبنی افسانے بھی فنی اعتبار سے قابل قدر ٹھہرتے ہیں۔ ڈاکٹر اکبر علی کا مضمون ''حقیقت نگاری'' کی تفہیم کے ساتھ منٹو کی حقیقت نگاری کی بحث پہ مشتمل ہے۔ انہوں نے یہ گفتگو جس طرح مدلل اور سنجیدہ لب و لہجے میں کی ہے وہ لائق ستائش ہے۔ ڈاکٹر سورج دیو سنگھ، ڈاکٹر شیراز حمیدی، افروز عالم، آسیہ پروین، مجاہد حسین، فائزہ منصور احمد اور ڈاکٹر محمد انور نے منٹو کی افسانہ نگاری اور ان کی فکری انفرادیت کا جائزہ مختلف جہتوں سے لیا ہے، اور اس کوشش میں بہت حد تک کامیاب رہے ہیں کہ منٹو بحیثیت افسانہ نگار ہمارے سامنے مکمل طور پر آسکیں۔ منٹو نے ایک ہی ناول لکھا تھا ''بغیر عنوان کے''۔ اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شارقہ شفتین نے اس کے کرداروں پہ خصوصی نظر ڈالی ہے جبکہ منٹو کے مکاتیب اور غیر مطبوعہ افسانوں کا جائزہ لیتے ہوئے بالترتیب نور نبی انصاری اور رضوانہ پروین نے ہمیں منٹو کی شخصیت کے دیگر جہات کی جانب متوجہ کیا ہے۔ گویا اس مختصر گوشے میں موضوعاتی تنوع بہر حال موجود ہے، اور ہمیں یقین ہے کہ یہ گوشہ بھی منٹو کی تفہیم میں کسی نہ کسی حد تک ادب کے قارئین کے لئے معاون ثابت ہوگا۔

□□

''وسعت بیان'' کے تحت اس شمارے کا دوسرا گوشہ ''غیر افسانوی ادب'' پہ مشتمل ہے۔ گذشتہ دونوں شماروں میں کسی نہ کسی طور پر شاعری اور فکشن پہ زیادہ گفتگو کی گئی اور غیر افسانوی نثر توجہ سے محروم رہی۔ ہمارے اساتذہ، ریسرچ اسکالرز اور طلبہ نے خصوصی فرمائش کی کہ اس مرتبہ غیر افسانوی ادب کا مطالعہ پیش کیا جائے کہ غیر افسانوی اصنافِ ادب پہ نہ صرف یہ کہ توجہ کم دی جاتی ہے بلکہ مواد کی کمی تعلیم و تعلم کے مراحل میں دشواری کا سبب بھی بنتی ہے۔ ہم یہ گوشہ تکمیل فرمائش کے طور پر پیش کر رہے ہیں، اس امید کے ساتھ کہ آپ کو بھی ضرور پسند آئے گا۔
تخلیقی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔ تخلیقی

عمل میں دنیا کے حقائق، مسائل، تجربات اور مشاہدات کو قصہ پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے تو ایسی نثر ''غیر افسانوی نثر'' کہلاتی ہے۔ غیر افسانوی ادب میں قصہ بیان کرنے کے بجائے ادیب زندگی میں درپیش حقیقی واقعات پر اپنے احساسات اختیار کردہ مخصوص صنف کی ہیئت کے دائرہ کار میں پیش کرتا ہے۔ افسانوی ادب میں جس طرح داستان، ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ جیسی اصناف کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح غیر افسانوی ادب میں مضمون، سوانح، خاکہ، سفرنامہ، خودنوشت، طنز و مزاح، مکتوب، انشائیہ، تبصرہ اور رپورتاژ جیسی اصناف کی شناخت کی جاتی ہے۔

قصہ گوئی کا فن ہمارے یہاں سب سے قدیم ترین فن ہے۔ اس لئے داستانوں سے ناول تک اردو ادب پر افسانوی نثر کا غلبہ رہا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے توسط سے افسانوی ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا اور ادب پر داستانوں کی حکمرانی رہی۔ لیکن 1824 میں دلی کالج کے قیام کے بعد غیر افسانوی ادب کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال کے نام اس سلسلے میں نمایاں ہیں جن کے توسط سے ''مضمون نگاری'' کی صنف کا آغاز ہوا۔ محمد یوسف کمبل پوش نے ''عجائبات فرنگ'' لکھ کر ایک اور غیر افسانوی صنف ''سفرنامہ'' کا آغاز کیا تو مرزا غالب کے خطوط سے مکتوب نگاری کی نمائندگی بھی اسی عہد میں ہوئی۔ غیر افسانوی ادب کے ذریعہ نثر کو فروغ دینے میں سرسید تحریک نے موضوعات اور اسالیب دونوں اعتبار سے اہم کردار نبھایا ہے۔ انشائیہ، خاکہ، مقالہ، تبصرہ، سوانح اور رپورتاژ جیسی اصناف سے غیر افسانوی ادب کے سرمائے میں مسلسل اضافہ ہوتا گیا اور آج غیر افسانوی ادب میں نثر کی معروف و غیر معروف بے شمار اصناف رائج ہو چکی ہیں جو اردو ادب کو نہ صرف وقیع بنا رہی ہیں بلکہ حقائق و مسائل کے اظہار میں اہم کردار بھی ادا کر رہی ہیں۔

ایسی ہی چند اہم غیر افسانوی اصناف ادب پہ ہم نے تقریباً بیس مضامین اس گوشے میں

جمع کیے ہیں۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ تمام اصناف کے فن اور روایت سے آپ کی واقفیت کرا سکیں۔ چنانچہ، انشائیہ، خودنوشت، سوانح، سفرنامہ، خاکہ، تبصرہ، رپورتاژ، طنز ومزاح اور مکتوب نگاری کے فن اور روایت پہ اساتذہ اور ریسرچ اسکالرز کی تحریریں آپ کی معلومات میں اضافہ کا ذریعہ ثابت ہوں گی۔ اس کے علاوہ مخصوص مطالعات کے تحت کچھ غیر افسانوی ادیبوں اور کتابوں پہ بھی تحریریں جمع کی گئی ہیں جو یقیناً آپ کے ذوق مطالعہ کی تسکین کرسکیں گی۔ شعبے کے سینئر استاد ڈاکٹر ایم عظیم اللہ نے انشائیہ کا تعارف بڑے دلچسپ انداز میں کرایا ہے جبکہ اسی موضوع کے فنی جہات اور روایات پہ ڈاکٹر صبیحہ بانو اور بالمیکی رام نے توضیحی گفتگو کی ہے۔ محمد ضمیر رضا نے تحقیقی انداز میں خودنوشت کے فن اور روایت پہ روشنی ڈالی ہے اور معروف نقاد و دانشور پروفیسر اعجاز علی ارشد نے اردو خودنوشتوں کا مطالعہ ثقافتی حوالوں سے کیا ہے۔ یہ ایک گراں قدر علمی مقالہ ہے جس پر توجہ دی جانی چاہئے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی خودنوشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کئی جہتوں سے قابل مطالعہ کتاب ہے، ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا نے اس کی خوبیوں اور ادبی قدر و قیمت پہ مدلل گفتگو کی ہے۔ ہماری خواہش تھی کہ پروفیسر وہاب اشرفی جیسی عبقری شخصیت پہ ایک خصوصی گوشہ شائع کرتے مگر بوجوہ ابھی یہ ممکن نہ ہوسکا۔ اس لئے یہ مضمون ہماری طرف سے پروفیسر وہاب اشرفی کو خراج عقیدت کے طور پر بھی شائع کیا جارہا ہے۔

یادگار غالب اور فن سوانح نگاری پہ ڈاکٹر طارق، فاطمی اور شمع انجم کی تحریریں نہ صرف وقیع ہیں بلکہ گہرے مطالعے کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہیں۔ سفرنامہ، خاکہ نگاری، تبصرہ نگاری، رپورتاژ نگاری، طنز ومزاح اور خطوط نگاری پہ بالترتیب جہاں نورالسلام ندوی، فرحت یاسمین، شاذیہ کمال، شفقت نوری، عندلیب عمر، طلعت پروین اور شبنم نے محنت سے مضامین لکھے ہیں جن کی داد ملنی چاہئے۔ وہیں خصوصی مطالعوں میں زرنگار یاسمین، مسرت جہاں، صنوبر شاہین، ساجدہ تبسم اور ایمن عبید کی تحریریں بھی قابل مطالعہ اور اہمیت کی حامل ہیں۔

ہمارے نزدیک کوئی بھی ادبی جریدہ ایک بیش قیمت اثاثہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس کے اندر جو تحریریں شائع ہوتی ہیں وہ نہ صرف ایک عہد کے ادبی سرمائے کی حفاظت کرتی ہیں بلکہ اس دور کی تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی میلانات کی عکاسی بھی کرتی ہیں۔ ''اردو جرنل'' ایک ایسے ہی ادبی اثاثے کی حیثیت اختیار کرے یہ ہمارا خواب بھی ہے اور کوشش بھی۔ ہماری اس کوشش کے گواہ زیر نظر شمارے کے صفحات ہیں جو انشاءاللہ آج بھی آپ کی توجہ کا مرکز بنیں گے اور کل کے قاری کو بھی اپنی طرف متوجہ کریں گے۔

□□

گذشتہ چند مہینے اردو زبان و ادب کے لئے موسم خزاں ثابت ہوئے ہیں جن میں دنیائے اردو ایسی عظیم ہستیوں سے محروم ہوئی ہے کہ اس کی تلافی ممکن نہیں ہے۔ پروفیسر شہریار، مغنی تبسم، مظہر امام، ضیا جالندھری، فرید پربتی، راج بہادر گوڑ، شجاع خاور، عبدالقوی دسنوی، ساجد رشید، صلاح الدین پرویز، بلراج ورما، پروفیسر وہاب اشرفی، ڈاکٹر اشفاق محمد خاں اور شفیق فاطمہ شعریٰ جیسی شخصیتوں سے محروم ہو جانا کوئی آسان سانحہ نہیں۔ اس وقت پوری اردو آبادی پر ایک سوگواری کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ''اردو جرنل'' ادب کی ان اہم سرکردہ شخصیات کے انتقال پر ملال کا اظہار کرتا ہے اور تمام مرحومین کے ورثا اور اہل خانہ سے دلی تعزیت کرتا ہے۔ آیئے ہم مل جل کر ان تمام فن کاروں کی وراثت کو سنبھالیں اور آنے والی نسل کو اس وراثت کے تحفظ کے لائق بنائیں۔ یہی مرحومین کو خراج پیش کرنے کا سب سے بہتر طریقہ ہے۔

ہمیں امید ہے کہ ''اردو جرنل'' کا یہ شمارہ بھی آپ کو پسند آئے گا اور آپ اپنے تاثرات سے نوازیں گے۔

شہاب ظفر اعظمی

۲۵ راگست ۲۰۱۲ء

HaSnain Sialvi

سعادت حسن منٹو

- پیدائش : ۱۱رمئی ۱۹۱۲ء (سمرالہ، ضلع لدھیانہ، پنجاب)
- تعلیم : انٹرنس (نامکمل)
- قیام : امرتسر، علی گڑھ، لاہور، دہلی، بمبئی
- ذریعہ معاش : صحافت، فلم، ادب، ڈرامہ نویسی
- شادی : ۲۶راپریل ۱۹۳۹ء، بیگم صفیہ
- اولین افسانہ : تماشہ (جریدہ 'خلق' امرتسر)
- پاکستان ہجرت : جنوری ۱۹۴۸
- افسانوی مجموعے : آتش پارے (۱۹۳۶) منٹو کے افسانے (۱۹۴۰) دھواں (۱۹۴۱) سیاہ حاشیے (۱۹۴۸)، خالی بوتلیں خالی ڈبے (۱۹۵۰)، ٹھنڈا گوشت (۱۹۵۰)، نمرود کی خدائی (۱۹۵۰)، بادشاہت کا خاتمہ (۱۹۵۱)، یزید (۱۹۵۱)، سڑک کے کنارے (۱۹۵۴) سرکنڈوں کے پیچھے (۱۹۵۴)، پھندنے (۱۹۵۵)، برقعے (۱۹۵۵)، شکاری عورتیں (۱۹۵۵)، بغیر اجازت (۱۹۵۶)، رتی ماشہ تولہ (۱۹۵۶)
- ڈراموں کے مجموعے : آؤ (۱۹۴۰) جنازے (۱۹۴۲) تین عورتیں (۱۹۴۲)، افسانے اور ڈرامے (۱۹۴۳)، منٹو کے ڈرامے (۱۹۴۴)
- مضامین : منٹو کے مضامین (۱۹۴۲)، تلخ ترش اور شیریں (۱۹۴۸)، اوپر نیچے اور درمیان (۱۹۵۴)
- ناولٹ : بغیر عنوان کے (۱۹۵۴)
- خاکے : گنجے فرشتے (۱۹۵۲) لاؤڈ اسپیکر (۱۹۵۵)
- فلمی کہانیاں : ''کسان کنیا'' چل چل رے نوجوان ''شکاری' 'نڈ' 'آٹھ دن' 'مرزا غالب' (ہندوستان) 'بیلی' 'دوسری کوٹھی' (پاکستان)
- وفات : ۱۸رجنوری ۱۹۵۵
- تدفین : قبرستان میانی صاحب (لاہور)

ڈاکٹر نفیس فاطمہ

صدر شعبہ اردو، آر، پی، ایم کالج، پٹنہ سیٹی

HaSnain Sialvi

منٹو-ایک مطالعہ

سعادت حسن منٹو اردو ادب کے ایک منفرد مزاج کے مشہور و معروف افسانہ نگار تھے۔ منٹو 11 مئی 1912ء کو تمبرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ امرتسر میں تعلیم پائی۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ گئے، مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ آخر ملازمت کر لی، تقسیم ہند کے بعد لاہور چلے گئے، اور وہیں 17 جنوری 1955ء کو انتقال کیا۔

منٹو غیر معمولی صلاحیت کے مالک تھے۔ ان کی صلاحیت 1938ء میں سینی کون فلم کمپنی کی ملازمت کے زمانے میں چمکی۔ اس کمپنی کے مالک بابوراؤ پٹیل جو ہر شناس تھے انہوں نے منٹو کی بڑی حوصلہ افزائی کی۔ منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' 1935 میں اخبار ''خلق'' میں شایع ہوا۔ اس افسانے کا موضوع جلیان والا باغ کا حادثہ تھا۔ 1937 میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ منٹو کے ذوق ادب کی آبیاری کرنے میں باری علیگ کی کاوشوں کا بڑا دخل ہے۔ وہ ''خلق'' اخبار کے سرپرست تھے۔ وہ بڑی شان وشوکت کے ساتھ منٹو کے افسانوں کو شائع کرواتے تھے۔ منٹو کی طبیعت کا رجحان باغیانہ تھا۔ 1938 میں افسانہ ''نیا قانون'' شائع ہوا منٹو نے 300 کے قریب افسانے لکھے اور درجنوں مجموعے شائع ہوئے۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کا شاہکار افسانہ ہے اس کے علاوہ ''جی آیا صاحب'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے'' خالی بوتلیں، خالی ڈبے'' سیاہ حاشئے۔ نمرود کی خدائی'' چغد، سڑک کے کنارے،

’دھواں‘، ’لذت سنگ‘ ’’بو‘، ’کالی شلوار‘، رسوا کن افسانے رہے۔ ’میرا نام رادھا‘، ’نادرا‘، بھی اس ڈھنگ کے افسانے ہیں۔ منٹو پر فحش نگاری کے جرم میں مقدمے چلے اور انہیں عریاں نگار کہا گیا۔ افسانہ ’’ٹھنڈا گوشت‘‘ پر مقدمہ چلا اور سزا بھی ہوئی۔ یہ بدترین افسانہ تھا۔ ان افسانوں میں انہوں نے جنسی بے راہ روی کے مسائل کو موضوع بنایا تھا۔ ان میں تلخ اور کڑوی اور عریاں باتیں ملتی ہیں۔

سعادت حسن منٹو ایک حساس اور جذباتی انسان بھی تھے۔ ان کو غریبوں کی بے بسی اور ابتر حالت دیکھ کر ملال ہوتا تھا۔ وہ دولت مندوں کے مظالم کے خلاف رائے قائم کر کے یہ بتاتے تھے کہ متوسط اور نچلے طبقے کی زندگی میں زہر گھولنے والے بڑے پیسے والے لوگ ہی ہوتے ہیں۔ جو اپنی دولت کا عینک لگا کر ناانصافی کرتے ہیں۔ وہ ایسے چھپے مجرموں کو سماج اور معاشرے کے سامنے لا کر ان کا چھپا ہوا رخ پیش کرنا چاہتے ہیں اور اصل مجرم اور قصوروار کو عیاں کرنے میں اپنے افسانوں میں کامیاب بھی ہیں۔

سعادت حسن منٹو اپنی غیر معمولی فنکارانہ صلاحیت کی بنا پر اردو افسانہ نگاری میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ منٹو کی افسانہ نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے ذریعہ سماجی اور اخلاقی مسئلہ کو ابھارتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں ظلم اور ناانصافی کے خلاف قلم اٹھایا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ سادگی اور صفائی سے واقعات بیان کرتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں بناوٹ کا گمان نہیں ہوتا ہے۔ ظرافت کم اور طنز زیادہ نمایاں ہیں۔ افسانوں کے مکالمے فطری اور جاندار ہوتے ہیں۔ ان کا لہجہ ہتھیار اور نشتر سے بھرا ہوتا ہے۔ منٹو روایت پسندی کے سخت خلاف تھے۔ انسان میں فطرت اور فطری خواہشات کو پہچان کر اسے دور کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ انسان کی الجھنوں اور پریشانیوں کو اپنے افسانوں میں دکھا کر سماج اور معاشرے کو سدھارنا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کے افسانوں کی کہانیاں فرضی

نہیں بلکہ حقیقی ہوا کرتی ہیں۔ غریب اور نادار طبقہ مجبور طبقہ جو ان گنت بے بسی میں سانس لے رہا تھا ان کے متعلق منٹو نے لکھا اور ان کی پر درد اور کرب ناک زندگی سے پردہ اٹھایا۔

منٹو کے افسانے ''ساڑھے تین آنے'' اور ''جی آیا صاحب'' زندگی کے تلخ حقائق کو بیان کرتے ہیں۔ افسانہ ''تین آنے'' میں حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ غریب غلط کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور سزا کا حقدار بن جاتا ہے جبکہ بڑے بڑے مجرم جو قوم و ملک کو ناسور بن کر ڈس رہے ہیں وہ خطرناک ہوتے ہیں مگر ثبوت نہیں ملنے پر آزاد گھومتے رہتے ہیں۔ کسی میں ان کے خلاف گواہی دینے کی ہمت نہیں ہوتی اور غریب طبقہ جو بھوکا ہے صرف پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر ''ساڑے تین آنے'' چرانے کے جرم میں جیل کی سزا کاٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

دوسرا مشہور افسانہ ''جی آیا صاحب'' ہے یہ افسانہ بھی عام روش سے مختلف اور الگ ہے۔ ایک کم سن بچے کو نوکر بنا کر کس طرح امیر طبقہ اس پر ستم ڈھاتا ہے یہاں تک کہ اسے اپنے ایک ہاتھ کو ہمیشہ کیلئے چھوڑ دینا پڑتا ہے۔ یہی ناروا سلوک کم سن نوکروں پہ کیا جاتا ہے۔ اور یہ بات پیش نظر نہیں رہتی کہ غریب اور کم سن بچوں میں عمر کے بھی کچھ تقاضے ہیں۔ یہ افسانہ بھی ہمارے سماج اور معاشرے پر زوردار طمانچہ ہے۔ قاسم جو دس سالہ غریب لڑکا تھا کام سے بچنے کیلئے بار بار اپنے ہاتھوں کی انگلیوں پر بھی چاقو یا کبھی بلیڈ پھیر لیتا ہے اور خود کو زخمی کر کے آرام کا موقع حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ زخم ناسور کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور قاسم کو اپنے ہاتھ کٹوا دینے پڑتے ہیں۔ قاسم کے دردناک انجام سے ہمارا دل کراہ اٹھتا ہے۔ یہ افسانہ نفسیاتی پہلو کو بخوبی ابھارتا ہے مالک کا سلوک بچوں یا خدمت گاروں سے کیسا ہونا چاہئے اس مسئلہ پر روشنی ڈالتا ہے ساتھ ہی غریب کا لڑکا جو غربت کی بنا پر ملازمت کر کے پیسہ کماتا ہے اور نادانی کے سبب صرف آرام کی خاطر اسے انگلی بار بار کاٹ لینا پڑتا ہے اور وہ زخم ناسور بن جاتا ہے جس کی وجہ سے پورا ہاتھ کاٹ دیا جاتا ہے، یہ افسوس ناک حادثہ ہے کوئی بھی شخص اس افسانے

سے اثر لئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح منٹو کا مشہور افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ وہ ایک پاگل ہونے کے باوجود دو ملک کے علحدہ ہونے کا احساس رکھتا ہے اور وہ ہندوستان اور پاکستان کی سرحد کے درمیان خالی جگہ پہ اپنی جان دے دیتا ہے۔

سعادت حسن منٹو اپنے اسلوب کے سبب ہمیشہ پہچانے اور یاد کئے جائیں گے۔ ان کے افسانے اردو ادب کے لئے بیش قیمت اور لائق ستائش جواہر پارے ہیں۔

□□□

''ٹھنڈا گوشت'' ایک سچی تصویر ہے اس میں کوئی ابہام نہیں۔ بڑی ہی بیباکانہ صاف گوئی ہے۔ اس میں ایک نفسیاتی حقیقت کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ اگر اس میں کہیں گندگی اور غلاظت ہے تو اسے مصنف کے ساتھ نہیں، افسانوں کے کرداروں کی ذہنی سطح کے ساتھ منسوب کرنا چاہیے۔ کسی تحریر کے چند الفاظ اگر چمٹے سے اٹھا کر لوگوں کو دکھائے جائیں کہ یہ فحش ہیں تو اس سے کوئی صحیح اندازہ نہیں ہوگا۔ ان الفاظ کی جداگانہ اشاعت قابل گرفت ہوسکتی ہے بالکل اسی طرح جیسے غالبؔ، میرؔ ارسٹوفین، چاسر، بوکیشو، بلکہ کتاب مقدس تک کے بعض مقامات کو قابل تعزیر گردانا جاسکتا ہے۔ تاہم کسی تحریر کو سمجھنے کے لئے اسے مجموعی طور ہی سے دیکھنا پڑے گا۔''

(فحاشی کے مقدمے میں منٹو کا دفاعی بیان)

ڈاکٹر اشرف جہاں
صدر شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

زہر بھی..........امرت بھی

سعادت حسن منٹو (11 مئی 1912 - جنوری 1955)، برصغیر کی وہ مشہور شخصیت جس میں تضاد ہی تضاد ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ منٹو نے زندگی مختصر پائی لیکن اپنے فن کے واسطے سے فانی زندگی لافانی ہوگئی۔ منٹو نے جس ملک میں آنکھیں کھولیں وہ ملک غلام تھا۔ اس کے ہم وطنوں کی آنکھیں اشکبار تھیں، دل پژمردہ تھا، ماحول سوگوار تھا دلوں میں آزادی کی خواہش تھی لیکن وہ مجبور تھے۔ منٹو کے دل میں بھی کچھ خواہشیں تھیں۔ آزادی کی، انسانیت کے فلاح کی خواہش۔ شعور کی بلندیوں تک پہنچتے پہنچتے منٹو نے فن افسانہ نگاری کے ذریعہ اظہار شروع کیا اور چھوٹی سے زندگی میں اس فن کو بلندی تک پہنچا دیا۔ اس لئے منٹو صرف اردو میں نہیں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے جاننے والوں کے درمیان زندہ ہے۔ منٹو ایک ایسا نام ہے جو فن افسانہ نگاری کے تعلق سے سارے جہاں میں مشہور ہے۔ ہندوستان میں صرف دلوں تک نہیں منٹو کا نام ہونٹوں ہونٹ زندہ ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ فنکار کی زندگی کا پیمانہ امروز فردا سے نہیں طئے کیا جا سکتا۔ منٹو کو یہ مقبولیت، اس کے فن کو عظمت صرف اس لئے ملی کہ اس نے جنس پر لکھا؟ یا پھر اس لئے کہ منٹو پر مقدمے چلائے گئے؟ کہ وہ ذہنی عیاشی کے لئے لکھتا رہا؟ کیا صرف محفلوں کی خوش گپی کے لئے فحش افسانوں کو پسند کیا گیا؟ ظاہر ہے جواب نفی میں ہوگا۔ کیوں کہ یہ سب جھوٹ، سستی شہرت وقتی ہوتی ہے۔ جنسی لذت عارضی شئے ہے، فنکاران

بیسا کھیوں کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ صدیوں کی زندگی کے لئے امرت چاہئے یعنی ایسا فن جس میں زندگی ہو اس کی نشو نما کے لئے روشنی ہی روشنی ہو اور منٹو نے اپنے افسانوں میں ایسے پیکر پیش کئے جو انسانیت کے لئے مشعل راہ ہیں۔ اور یہ لافانی پیکر تراشنا صرف فنکار کے بس کی بات ہے۔

سچ بس یہ ہے کہ منٹو صرف ایک فنکار ہے.........آزاد فکر.........روشن خیال.........ازم سے الگ.........اور اظہار کے لئے چنا ہے فن افسانہ نگاری کو جس کی اہمیت مسلم ہے۔ منٹو کے فن میں انسانی زندگی......اس کی کامیابیاں اور ناکامیاں ہیں۔ اس نے زندگی کو اس فن میں اس طرح پیش کیا جیسا اس کا حق تھا۔ بیان ایسا کہ ایک مکمل زندگی، اختصار ایسا کہ لفظ لفظ تفصیل چاہے۔ منٹو نے مختصر افسانے کو اختصار کا حسن بخشا ہے روایت کا ساتھ دیتے ہوئے اگر کہیں طوالت کی کوشش کی ہے تو وہ افسانے اتنے کامیاب نہ ہو سکے۔ منٹو کا فن زندگی کے سمندر کو کوزے میں پیش کرنے کا فن ہے۔ اسی لئے منٹو کی تفہیم آسان بھی ہے اور مشکل بھی، سرسری بھی ہے اور قابل فکر بھی۔ محض دل بستگی بھی ہے اور دل آزار بھی۔ اردو فکشن کی آبرو بھی ہے اور کبھی بے آبروئی کا سبب بھی۔ گویا زہر بھی اور امرت بھی۔

حق یہ ہے کہ منٹو کے افسانوں سے ایسے افسانے ہٹا بھی دیے جائیں جو صرف جنس اور طوائف پر لکھے گئے ہیں تو بھی منٹو اردو افسانہ نگاروں کی صف میں قد آور ہوگا۔

افسانہ ''جی آیا صاحب'' فنی لحاظ سے کامیاب افسانہ ہے۔ آغاز دلچسپ نقطہ عروج، لمحہ فکر اور اختتام دم بخود کرنے والا پوری انسانیت سکتے میں آجاتی ہے۔ یہ فن ہے۔ اس افسانے کا ہیرو قاسم۔ ایک معصوم بچہ انسانی سفاکی کی داستان بیان کرتے ہوئے جب انسانی برادری سے اپنا حق مانگتا ہے تو انسانیت شرمسار ہوتی ہے۔ انسانی نظام اور اس کی شرافت پر فنکار کا یہ زبردست طمانچہ ہے۔ افسانے میں نہ محبت کی گرمیاں ہیں، نہ عورت کے حسن کا خمار

لیکن ''جی آیا صاحب'' کے ہیرو قاسم میں وہ دلربائیاں ہیں جن کی بدولت قاسم زندہ ہے گرچہ منٹو مر گیا۔

فنکار۔ انسانیت کے درد کو محسوس کرتا ہے۔ منٹو نے بھی ان معصوموں کے درد کو سمجھا جو قاسم کی صورت میں غربت اور مجبوری کے سبب حاکموں کے عتاب کا شکار ہوتے ہیں ان کا کھلونا جوٹھے برتن اور جوتے ہوتے ہیں، ان کی موسیقی جوان کے لبوں تک آتی ہے وہ حاکم کے پکار پر چوکنا ہو کر ''جی آیا صاحب'' ہوتی ہے۔ منٹو نے اس سچ کو اتنے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے گویا ایک لمحے کے لئے وقت کی گردش رک سی گئی ہو۔

افسانہ نیا قانون ''پڑھیے ،منگو'' کو چوان منٹو کے یاروں کا یار لگتا ہے اس لئے جب منگو کا ذکر آتا ہے تو منٹو منگو استاد لکھتے ہیں، منگو کا خواب دراصل فنکار کا اپنا خواب ہے اس کی اپنی تمنا اس کی آرزو جس میں کوئی آمیزش نہیں ہوتی۔ افسانہ آغاز سے انجام تک دلچسپ اور سہل مگر کرب سے آشنا کرتا ہے۔ حاکموں کی بالا دستی اور محکوموں کی مظلومی سے کسی انسان کے دل میں انسان ہونے کی تمنا انگڑائیاں لیتی ہے تو منگو پیدا ہوتا ہے۔

منٹو کے حساس دل نے ایسے دور میں دھڑکنا سیکھا جو تغیر اور تبدیلیوں کا دور تھا، منٹو نے غلام ہندوستان میں آنکھیں کھولیں۔ اور آزادی کی تمنا کی .... انسانی آزادی کی ...... اس کے حقوق کی ...... لیکن اس نے پایا کیا؟ آزادی کے نام پر خون کی ہولی، شرمسار ہوتی ہوئی انسانیت، اس لئے منٹو نے لکھا بھی ہے۔

''مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل وہ موجودہ نظام کا نقص ہے۔'' (بحوالہ مضمون بہ عنوان ادب جدید)

آزادی کے بعد فنکاروں کو بٹوارے کے کرب نے بے قرار کر دیا اور انہیں ایک ایسا

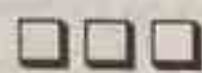
دردلا زوال دیا جو نسل در نسل محفوظ ہے، منٹو جیسا فنکار آزادی کے اس دردناک منظر کو کیسے بھلا سکتا تھا انسانیت کو شرمسار کرتی ہوئی آزادی سیاست دانوں کی مسرت لیکن ذی شعور انسانوں کیلئے مسلسل کلفت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ منٹو نے اس موضوع پر ایسے افسانے لکھے جو آج بھی قابل فخر ہیں، موضوع اور فن کا کمال ان افسانوں میں ہے نہایت مختصر افسانہ ''کھول دو'' نہ تو اس کی سچائی پر شبہ ہو سکتا ہے نہ فنی حسن پر۔ منٹو کا فن تعمیری ہے ''کھول دو'' کی سکینہ بھی اگر انسانیت کے ذہن کو نہیں کھول سکتی تو پھر گناہ آدم پر تاسف کے سوا اور کچھ نہیں بچتا۔ یہ وہ حساب ہے جس کا حاصل زیرو ہے۔

اسی موضوع پر لکھا گیا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کسی پاگل کی داستان حیات نہیں بلکہ ایک استعاراتی کردار ہے جس نے کروڑوں انسانوں کی آرزوؤں کی نمائندگی کی ہے اور بتایا ہے کہ سرحدیں انسانیت کے سامنے سرنگوں ہو جاتی ہیں جنہیں دنیا دیوانہ سمجھتی ہے فنکار جانتا ہے کہ وہ ہی فرزانہ ہے۔

منٹو بھی ایک دیوانہ ہے جسے دانشوران ادب سمجھتے ہیں کہ وہ کیسا فرزانہ ہے وہ تو انسانیت کی فلاح کے لئے دیوانہ ہے اس کے درد سے جب سے آشنائی کی ہے اسے دیوانگی آگئی ورنہ دیوانوں پر لکھنے کا خیال بھی نہیں آتا اور بلندی کی خواہش بھی تو ایک قسم کی دیوانگی ہے۔ منٹو کے ایسے انمول اور سچے موتیوں کو منٹو کی شناخت بنانے کی ضرورت ہے۔ دوسرے موضوعات کی بھی اہمیت ہے اسی طرح جیسے غم جاناں سے زیادہ اہم غم دوراں ہے۔ منٹو جس نام سے مشہور رہا بدنام بھی اسی نام سے رہا مگر اس کی شناخت اس کے چند بہترین افسانے ہوں گے جو انسانیت کی عظمت کے نام ہوں گے۔

□□□

ڈاکٹر فرزانہ اسلم

ایسوسی ایٹ پروفیسر وصدر شعبہ اردو، سری اروند مہیلا کالج، پٹنہ

کھول دو۔ سفاک لمحوں کا المیہ

منٹو پاگل تھا۔ جنونی تھا، بدتمیز اور فحش نگار تھا۔

وہ اپنے پاگل پن میں جو بھی لکھتا۔ کھرا اور سچا لکھتا۔ اس کی یہی کھری اور سچی باتیں لوگوں کو ہضم نہیں ہوتیں۔ انہیں زخم کا مداوا ملنے کی بجائے اس پر نمک اور مرچ جیسی تیکھی چبھن منٹو کے خلاف نعرے بلند کرنے پر اکساتی۔ جب انسان بے بس اور بے حس ہو جاتا ہے۔ ظلم سہتے سہتے جب زندگی ایک مدار پر تھم سی جاتی ہے اور جسم میں خون تک منجمد ہونے لگتا ہے تو ایسے میں اس کا مداوا بھی اور علاج بھی یہی ہے کہ اس کو تپش اور گرمی پہنچائی جائے۔ زبان کی، قلم کی اور سوچ کی!! کیوں کہ زندگی بہر حال زندگی ہے اور اس کو جینے کیلئے تگ و دو کرنا ہر انسان کا اولین فریضہ ہے۔ وہ سکون سے آزادی سے اپنی زندگی اپنے طور پر جئے اور اس کیلئے ہمارے ملک میں قانون ہے۔ مگر ہم ہر قدم پر اس کی دھجیاں اڑتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ضابطے ہیں مگران کو آئے دن ٹھیس پہنچائی جاتی ہے۔

آزاد ہندوستان میں جینے کا خواب لوگوں نے دیکھا۔ اس کے لئے لڑائیاں لڑی گئیں اور لاشوں کے ڈھیر پر آزادی کا پرچم بلند بھی ہوا۔ مگر اس کی سسکیوں سے آج بھی فضا گونجتی ہے اور ان لاشوں کی سڑاند کو ہم ہر لمحہ محسوس کرتے ہیں۔ آزادی کے برسوں بعد بھی ہمیں اپنے اختیارات اور حقوق کی صحیح جانکاری نہیں ہے اور اگر ہے تو اسے حاصل کرنے کے

مواقع ہمیں نہیں میسر ہیں۔ عورتیں اور بچے آج بھی اسی قدر ذلیل وخوار ہیں جتنا کہ ایام جاہلیت میں تھے۔ ہم نے حریر و پشمیناں لبادے اوڑھے ضرور ہیں مگر اس کے اندر جو کچھ ہے وہ صاف دکھائی دے رہا ہے۔ اور ہم اسے دیکھنا نہیں چاہتے۔ احساس ہے مگر محسوس کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ کیوں کہ ہم اپنے آپ میں بہت کمزور ہیں اور سب کتابی باتیں ہی لگتی ہیں۔

''کھول دو'' کا واقعہ آج سے 65 برسوں قبل کا ہے۔ مگر کیا اس میں آج بھی رتی برابر فرق آیا ہے؟ کتنی سکینائیں ہیں جو تھوڑی دیر کیلئے ٹی وی چینل کی زینت بنتی ہیں، خبریں آتی ہیں، ہنگامہ ہوتا ہے اور پانی کے بلبلے کی طرح سب کچھ تھوڑے ہی دنوں میں تھم سا جاتا ہے اور سطح آب پر سکون سا ہو جاتا ہے۔ سب کچھ نارمل ہو جاتا ہے۔ زندگی نارمل ہوتی تو ہم بھی نارمل ہوتے ہمارے حالات نارمل ہوتے تو ہم بھی نارمل ہوتے اور جب ہم نارمل ہوتے تو ہماری تاریخ نارمل لکھی جاتی، ہماری کہانیاں نارمل لکھی جاتیں۔!!

بٹوارا ہوا۔ ہندو اپنا ہندوستان لے کر خوش ہوئے اور مسلمانوں نے پاکستان میں جشن آزادی منایا۔ مگر سکینہ، اس کی ماں اور اس کے باپ نے جو دیکھا، جو کچھ جھیلا اسے آپ پراگندہ فحش اور بے ہودہ ہرگز نہیں کہہ سکتے۔ کیوں کہ یہ ان تمام عوامل اور حالات کی حرف بہ حرف تصویر کشی ہے۔ روداد ہے جو اس وقت لوگوں کی بے ہودگی اور سفاکیوں کے نتیجے میں ہوا۔

ہنگامہ ہوا۔ فساد کی شعلگی میں بوڑھا باپ ایک طرف اپنی بیوی کی فکر کرتا ہے مگر وہ اسے منع کرتی ہے کہ مجھے چھوڑو۔ سکینہ کی فکر کرو۔! اور وہ ان جلادوں سے اپنی بیٹی کو بچا نہیں پاتا۔ ہاتھ آتا ہے تو صرف اس کا دوپٹہ جو اس کی آبرو کی حفاظت نہ کر سکا۔ وہ ڈھونڈھتا رہتا ہے۔ پریشان ہوتا رہتا ہے مگر اسے اس کی بیٹی نہیں ملتی۔ اتنے سارے کیمپ اور ان میں اتنے سارے لوگ۔ رضا کاروں کی ٹولی سب کچھ اسے مایوسی اور نامرادی ہی سے ہمکنار کرتے ہیں۔ مگر ایک دن جب اس کے بتائے ہوئے حلیہ کے مطابق سکینہ مل جاتی ہے تو یہ آٹھ لوگوں

کی رضا کار ٹولی اسے خاموشی سے اپنے قبضے میں ''مال غنیمت'' کے طور پر کر لیتی ہے اور اس سے وہ سارے کے سارے خوب سیراب ہوتے ہیں۔ رفاہ عام کا کام کرنے والے یہ راہبر، راہزن میں بدل جاتے ہیں اور اس لٹی ہوئی کو خوب خوب لوٹتے ہیں۔ پھر جب ان کا جی بھر جاتا ہے اور وہ نیم جاں ہو جاتی ہے تو وہ اسے ریلوے لائن کی طرف پھینک دیتے ہیں۔ کہانی کا کلائمکس تو مردے کے بھی رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے۔

''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا، پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا۔

''کھڑکی کھول دو......''

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اور شلوار نیچے سرکا دی

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا ''زندہ ہے.........میری بیٹی زندہ ہے۔''

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا تھا۔''

یہاں کوئی سیکس اپیل اور جذباتی ہیجان نہیں ہے۔ بس صرف ایک حرکت ہے جو زندگی کی علامت ہے اور یہ جملہ ''کھول دو'' ان رضا کاروں اور ان جیسے اور نہ معلوم کتنوں کے منہ سے نکلا ہوگا کہ وہ ایک میکانکی سوئچ کی صورت اختیار کر گیا اور سکینہ ایک روبوٹ کی طرح اس پر عمل کرتی رہی۔ منٹو ضرور پاگل تھا جو اس نے یہ کہانی لکھی۔ نہ لکھتا تو اور بھی پاگل ہو جاتا۔ یا یہ کہئے کہ وہ واقعہ اس نے من و عن ہمیں بھی بتایا جو تب گذرا تھا۔ آج بھی ایسے واقعات گذرتے ہیں، آئے دن نیوز ٹی وی چینلز پر مذاکرے اور ڈسکشن ہوتے ہیں مگر صورتحال سدھرتی نہیں بگڑتی ہی جاتی ہے۔ ہمارے Attitude میں ہی اگر پرابلم ہے

اور اگر ہم ہی بیمار رہیں تو اس طرح کے واقعات کیوں نہ ہوں گے؟ سگے باپ کا بیٹی کے ساتھ زنا کرنا۔ بھائی بہن کے رشتوں کی پاکیزگی کا ماتم ہم سب کرتے ہیں، مگر کیا وجہ ہے کہ اس طرح کے واقعات آج کے ترقی یافتہ سماج میں بھی کم ہونے کے بجائے بڑھتے ہی جارہے ہیں۔ ایک پاگل، جاہل، گنوار اور نرا اجڈ آدمی جب کچھ عجیب وغریب حرکتیں کرتا ہے تو ہم اسے مختلف القاب وآداب سے نوازتے ہیں۔ مگر پڑھے لکھے سماج کے اعلیٰ طبقوں کی چمچماتی ہوئی کوٹھیوں اور کاروں کے اندر بھی جب اس طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں تو آپ ہی بتایئے کہ منٹو کا پاگل پن بجا تھا؟ اس نے کسی کا قتل نہیں کیا، اس نے کوئی ڈاکہ نہیں ڈالا اور کوئی جرم نہیں کیا، ہاں! مگر اس نے اتنا بڑا جرم کیا کہ وہ آئینہ لے کر سر عام لوگوں کو اس میں اُن کی اصلی شکلیں دکھاتا رہا۔ اور داد کی جگہ بے داد پاتا رہا۔ اس کی کہانی ''کھول دو'' ان حالات کا المیہ تھی اور آج بھی موجودہ دور کا المیہ ہے۔ ہم اس سے خوب واقف ہیں۔

کہانی اپنے شروعاتی دور میں ہی فساد سے متعلق ہوئی مار دھاڑ اور بگڑی صورتحال کو اجاگر کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بوڑھا سراج الدین جو ایک جوان بیٹی کا باپ بھی ہے، فساد کی خونی ہولی سے ڈرا سہما اپنی بیٹی کی تلاش میں سرگرداں و پریشان ہے۔ بیوی کی لاش جس کے پیٹ میں چھرا گھونپا گیا تھا اور اس کی انتڑیاں باہر کو نکل آئی تھیں۔ ایسے ہوش ربا اور پاگل کردینے والے ہولناک مناظر اس کے چاروں طرف تھے اور تبھی بیوی کے اصرار پر وہ اس کو اس کی اسی حالت پر چھوڑ کر سکینہ، بیٹی کی تلاش شروع کردیتا ہے۔ جسے لوگوں نے اس سے جدا کردیا تھا اور وہ بار بار بیٹی کے دوپٹے کو لے کر یاد کرتا رہتا ہے کہ وہ کہاں اس کے ساتھ گاڑی میں سوار ہوئی تھی یا کہ نہیں۔ اس کا ذہن ماؤف ہوجاتا ہے۔ کیونکہ کہ گاڑی کے رکتے ہی بلوائیوں کا حملہ ہوجاتا ہے اور وہ بے ہوش ہوجاتا ہے۔

افسانہ نگار بڑی چابکدستی سے ایک کے بعد دوسرا واقعہ سناتا جاتا ہے اور تمام مناظر

ہماری آنکھوں کے سامنے جیسے اسکرین پر Replay ہو رہے ہوں، کہیں کوئی اضافہ نہیں، مبالغہ نہیں، بگڑی ہوئی صورتحال کا پورا منظر ہمارے سامنے جوں کا توں آجاتا ہے اور اس ضعیف باپ کے لئے ہمارے دلوں میں بھی ہمدردی اور حسرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ کیا سکینہ اسے مل بھی پائے گی۔ کیا ان لوگوں نے اسے زندہ چھوڑا ہوگا؟ کاش وہ مل جاتی!!

رضا کاروں کی ٹولی جو ایک کیمپ سے دوسرے کیمپ میں مریضوں اور گھائلوں کو ہر روز لاکر رکھ رہی تھی، اسے یقین دلاتی ہے کہ وہ ضرور اس کی بیٹی کا پتہ لگائیں گے۔ اور پتہ لگتا ہے اس کی نشاندہی پر وہ لوگ اسے ڈھونڈھنے میں کامیاب ہو بھی جاتے ہیں مگر اس بوڑھے باپ کو اندھیرے میں رکھتے ہیں اور اپنے کردار کا مظاہرہ کرتے ہیں جو ایک جوان اور خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر اپنی ساری تہذیب اور شرافت بھول جاتے ہیں۔ ان کے سامنے صرف ایک جسم ہوتا ہے، جوان لڑکی کا جسم، جس کو وہ کسی قیمت پر بھی ہاتھ سے جانے نہیں دینا چاہتے اور موقع کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ ان کی نیت کا فتور تھا۔ اور جب ان لوگوں کی منشا پوری ہو جاتی ہے تو وہ اسے ریلوے لائن کے پاس پھینک دیتے ہیں۔ یہ ان رضا کاروں کا کردار ہے، ایسے میں کون کہاں محفوظ رہ سکتا ہے؟ ایسے کتنے مناظر اور کتنے واقعات تھے جنہوں نے منٹو کو مہمیز کیا اور وہ چپ نہ رہا اس نے افسانہ لکھا یا رپورٹ لکھی جو بھی لکھا سچ لکھا اور سچ کو ہضم کرنا اتنا آسان نہیں ہوتا ہے۔ دردمند دل ہمیشہ ایسے حالات کو پیدا ہونے سے پہلے ختم کر دینا چاہتا ہے۔ اور وہ کوشش کرتا ہے کہ لوگ اس کی سنیں اور اس کے ساتھ ہو لیں۔ اس کی مدد کریں، فساد کے بعد انسانوں کی باز آبادکاری کا مسئلہ بڑا سنگین ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کے لئے دلوں کے دروازوں کو کھولنا ہوتا ہے۔ ورنہ بیدی کے یہاں جس طرح ''بیوی'' ''دیوی'' بن کر واپس آتی ہے اور بیوی کہیں گم ہو جاتی ہے ہم اپنی کہنی اور کرنی میں کتنے دوغلے ہیں اس کا پتہ اسی بات سے چلتا ہے۔

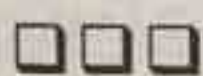
منٹو کے افسانے میں واقعات کی لہریں اپنے تمام تر سماجی پس منظر اور اس کے جذباتی کوائف کے ساتھ اس طرح موجزن ہوتی ہیں کہ کہانی ختم ہونے کے بعد قاری خود کو ٹھگا سا محسوس کرتا ہے اور سر پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے کہ درد کا طوفان تھامے نہیں تھمتا۔

آج بھی انسان وہی ہے، واقعات اور حالات سب کے سب ویسے ہی ہیں اور مناظر بدلے نہیں ہیں۔ آج بھی ایک طرف گینگ وار ہو رہے ہیں تو دوسری طرف گینگ ریپ بھی سامنے آ رہے ہیں۔ لوگ ایڈونچر اور تھرل کیلئے اس طرح کے تجربات کر رہے اور انہیں روکنے والا کوئی نہیں۔ جب تک برائی کو برائی نہیں سمجھا جائے گا وہ ویسے ہی رہے گی۔ قانون بننے کے علاوہ اس پر سختی سے کاربند ہو کر سزا دلانا ہوگا جبھی مجرموں کی کھیپ میں کمی آئے گی۔ ورنہ کوئی سماج اس طرح کے واقعات کو روک نہیں پائے گا اور منٹو، بیدی اور عصمت اس طرح کے آئینے دکھا دکھا کر تھک جائیں گے۔ کیوں کہ آج بھی ایک تنہا عورت اسی قدر غیر محفوظ ہے خواہ وہ گھر میں ہو یا دفتر میں۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ یہ ہمارے ایٹی ٹیوٹ کی پرابلم ہے۔ مہذب سماج میں مہذب راہزن ہیں۔ گھروں میں کام کرنے والیاں ہوں یا بیگم صاحبان اور میم صاحبان تک سب کچھ اسی کے گرد گھومتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ آپ کے سامنے اترن، لحاف، لاجونتی بھی موجود ہیں۔

ہر چیز کو مذہب سے جوڑ کر اس کا خوف بیٹھایا گیا ہے۔ سزا اور جزا کی باتیں سب جانتے ہیں مگر اولاد آدم اپنی حرکتوں پر نادم نہیں ہوتی۔ کیونکہ اسے یقین ہے کہ وہ بہر حال معاف کر دی جائے گی۔!!

□□□

ڈاکٹر انعام ناظمی

شعبہ اردو، ایس۔ پی۔ جین کالج، سہرام

منٹو کے افسانوں میں غیر جنسی سروکار

سعادت حسن منٹو اردو کے افسانوی ادب میں بڑا ہی متنازع فیہ تخلیق کار رہا ہے، جس کے افسانوں نے ہنگامے برپا کیے۔ ترقی پسندی، رجعت پسندی کے لیبل کے ساتھ فحش نگاری کے الزام میں اس پر چھ مقدمات چلائے گئے جس کی بے باکی، صاف گوئی، جدت پسندی اور پھوڑے کی طرح تپتے ہوئے تخلیقی کرب نے نہ صرف اسے اپنے ہم عصروں بلکہ پیش رووں سے بھی مختلف اور منفرد بنایا۔ پروفیسر سید محمد حسن نے منٹو کی انفرادیت کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

> منٹو اردو کا صرف ایک عظیم افسانہ نگار نہیں تھا وہ عدیم المثال تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا، اس بنا پر اگر اسے جینیس کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ [1]

ادب کی دنیا میں منٹو باری صاحب علیگ کے توسط سے بہ حیثیت مترجم آئے۔ ''عالم گیر'' کے لئے روسی ادب نمبر ترتیب دے کر روسی افسانوں سے انہوں نے اردو ادب کو روشناس کرایا۔ افسانے کی مختلف اوگھٹ گھاٹیوں سے گذرتے ہوئے انہوں نے سیاسی بصیرت، سماجی بیداری اور عصری حسیت کا ثبوت دیا جسے ادبی دنیا ''نیا قانون'' ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'سہائے' وغیرہ کے نام سے جانتی ہے۔ افسانہ 'نیا قانون' کا مرکز استاد منگو کوچوان ہے۔ جس کے سینے میں حب الوطنی کے ساتھ انگریزوں کے خلاف نفرت کا آتش فشاں بھی ہے۔ نیا قانون کے متعلق اس نے اپنے

سواریوں سے مختلف باتیں سن کر یہ نتیجہ اخذ کر لیا تھا کہ نئے قانون کے نفاذ کے بعد انگریزوں کی غلامی سے نجات مل جائے گی سرمایہ دارانہ استحصال کا خاتمہ ہو جائے گا جب اس نے پہلی اپریل کو نیا قانون نافذ ہونے کی خبر سنی تو خوشی سے اچھل پڑا یہ خوشخبری اس نے اپنے ساتھیوں کو سنائی۔ پہلی اپریل کو سرشاری اور وارفتگی کی کیفیت کے ساتھ علی الصباح تانگہ لے کر وہ نکلتا ہے۔ نیا قانون نافذ ہونے کی سرمستی اور زعم میں وہ ایک گورے سے نہ صرف الجھتا ہے بلکہ صاحب بہادر کو پیٹتا بھی ہے اور فاتحانہ انداز میں چیخ کر کہتا ہے۔

''پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں.........اب ہمارا راج ہے بچہ'' ۲

سادہ لوح منگو کو کیا پتہ کہ نیا قانون نافذ ہونے کے بعد بھی انگریزوں کی برتری اور استحصالی نظام میں کوئی فرق نہیں آیا اس حقیقت کا راز اس وقت منگو پر ظاہر ہوتا ہے جب وہ حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے لیکن افسانہ نگار نے منگو کے کردار کے پس پردہ جبر و استحصال کے خلاف عوامی بغاوت کی نشاندہی کی ہے۔

تقسیم ہند کے المیے نے تمام فن کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا ہماری تہذیبی قدریں بکھریں، خاندانوں کا شیرازہ بکھرا، انسانیت کی دھجیاں اڑیں، فسادات کا سیلاب لاشوں، آہوں اور کراہوں کا انبار چھوڑ گیا اس عمل سے پاگل خانے کے قیدی بھی دل برداشتہ تھے۔ تقسیم نے بے شمار مسائل پیدا کئے ان میں پاگل خانے کے پاگلوں کا تبادلہ بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔ افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جسے تقسیم ملک کے سانحے کا علم تو نہیں لیکن جب اس نے پاگلوں کے تبادلے کے متعلق گفتگو سنی تو متفکر ہوا۔ اسے یہ جاننے کی فکر لاحق ہوئی کہ اس کا وطن ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں کیونکہ حب الوطنی کے جذبے سے وہ سرشار تھا اور اپنے وطن سے دور نہیں جانا چاہتا تھا چاہے وہ ہند میں ہو یا پاک میں۔ تبادلے کے دوران جب بشن سنگھ کی باری آئی ہے اور متعلقہ افسر نے جب کاغذی جانچ پوری کر لی تو اس نے پوچھا ''ٹوبہ

ٹیک سنگھ'' کہاں ہے پاکستان میں یا ہندوستان میں؟ افسر نے ہنستے ہوئے کہا '' پاکستان میں'' یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے لیکن اس نے چلنے سے انکار کر دیا سمجھانے کے سارے نسخے اس پر بے سود ثابت ہوئے وہ بوڈر کے بیچوں بیچ ایک جگہ خود اعتمادی کے ساتھ کھڑا ہو گیا چونکہ پاگل خانے ہی سے وہ بے ضرر انسان تھا اس لئے اس کے ساتھ کسی نے زبردستی نہیں کی لیکن سورج نکلنے سے پہلے بشن سنگھ کے حلق سے بھیانک چیخ نکلی متعلقہ افسر بھی ادھر دوڑے اور دیکھا کہ بشن سنگھ اوندھے منھ لیٹا ہے۔ '' ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان اُدھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان، درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا'' [۳]

'' پاگل بشن سنگھ بھی سیاسی تقسیم کو قبول نہیں کر پاتا ہے اور دونوں ملکوں کے درمیانی حصے میں دم توڑ دیتا ہے۔ بشن سنگھ نے یہ ثابت کر دیا کہ سیاسی ہتھکنڈے حب الوطنی کے جذبے پر حاوی نہیں ہو سکتے۔ منٹو کا افسانہ '' سہائے'' انسانی اقدار اور مذہب کی روح کو اُجاگر کرتا ہے۔ '' سہائے'' میں تخلیق کار کا جذبۂ انسانیت دیکھیے۔

> '' یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں............ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا، لیکن وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا اس طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے۔ مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں [۴]

فسادات پر منٹو نے جتنے بھی افسانے لکھے ان میں ''سیاہ حاشیے'' کی تخلیق جدت پسندی کا مظہر ہے۔ جس میں حالات کی سنگینی اور تیکھے طنز کے ساتھ انسانی ہمدردی بھی ہے۔ منٹو کی جدت طرازی اور طنز ''پٹھانستان'' میں ملاحظہ ہو:

''خو، ایک دم جلدی بولو تم کون اے'' خو شیطان کا بچہ جلدی بولو۔ ا اندو اے یا مسلمین ''مسلمین'' ''خو، تمہارا رسول کون اے''؟''
.........محمد خان ٹیک اے جاؤ۔ ۵

اس افسانے میں ''محمد خان'' کی ترکیب ایک مخصوص رمز و ایما کی طرف اشارہ ہے۔ افسانہ ''موذیل'' بظاہر ایک اوباش لڑکی کی کہانی اے ایک یہودی لڑکی موذیل جو ترلوچن سنگھ سکھ کو ہمیشہ ایڈیٹ کہا کرتی ہے۔ ترلوچن سنگھ بھی موذیل کے بارے میں یہ فیصلہ نہیں کر سکا کہ وہ کس قماش کی لڑکی ہے لیکن وہی لڑکی فساد کے دوران کرفیو کی خلاف ورزی کرتے ہوئے اپنی جان پر کھیل کر کرپال کور اور ترلوچن سنگھ کے گھر والوں کی جان بچاتی ہے۔ اس مرحلے میں وہ اپنے جسم کا کپڑا بھی ترلوچن کی منگیتر (کرپال کور) کو پہنا دیتی ہے:

''کرپال کور ابھی سوچنے بھی نہ پائی تھی کہ موذیل نے آناً فاناً اس کی قمیض اتار کر ایک طرف رکھ دی۔ کرپال کور نے اپنی باہنوں میں اپنے ننگے جسم کو چھپا لیا اور سخت وحشت زدہ ہوگئی۔ ترلوچن نے منھ دوسری طرف موڑ لیا موذیل نے اپنا ڈھیلا ڈھالا کرتا اتارا اور اس کو پہنا دیا خود وہ ننگ دھڑنگ تھی۔'' ٦

موذیل مرتے مرتے اپنے ننگے جسم کو ڈھانپنے والے ترلوچن سنگھ کی پگڑی کو یہ کہہ کر واپس کر دیتی ہے کہ لے جاؤ اپنے مذہب کو مجھے اس کی ضرورت نہیں۔

''بابو گوپی ناتھ'' جہاں منٹو کا ایک شاہ کار افسانہ ہے وہیں ایک پیچیدہ کردار بھی۔ اپنی بے راہ

رویوں کی وجہ سے گوپی ناتھ اپنے اسلاف کی دولت کو اپنی عیاشیوں، طوائفوں اور بیکار عیار دوستوں پر خرچ کرتا ہے۔ اسے زینت نامی طوائف سے محبت ہے جو انتہائی معصوم اور بھولی بھالی ہے۔ زینت کی معصومیت نے اس کے اندر کی دنیا بدل دی ہے وہ زینت کا گھر بسانے کے لیے متفکر ہے۔ اس جذبے نے اسے ایک بلند انسان اور ہمدردی کا مستحق بنا دیا ہے۔ ممتاز شیریں کا خیال ہے۔

> ''بابو گوپی ناتھ وہ موڑ ہے جہاں سے منٹو کا انسان کا تصور بدلا ہے اور جہاں منٹو کا فطری انسان نا مکمل انسان بن جاتا ہے۔ نا مکمل انسان جو بہ یک وقت اچھائیوں برائیوں، پستیوں اور بلندیوں کا مجموعہ ہوتا ہے'' 7

زینت کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے حیدر آباد کے ایک رئیس زادے سے بڑے خلوص اور سرگرمی کے ساتھ گوپی ناتھ زینت کی شادی کراتا ہے اور اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے۔ گوپی ناتھ کی شفقت اور دعائیہ کلمات قابل غور ہیں۔

> ''(بابو گوپی ناتھ) اس نے زینت کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بڑے خلوص کے ساتھ کہا ''خدا تمہیں خوش رکھے'' 8

گوپی ناتھ کا کردار ایک نفسیاتی اور داخلی کرب کی گہرائیوں کے ساتھ قاری کو باطنی آگہی اور دردمندی سے آگاہ کرتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ خیال بجا ہے:

> ''منٹو نے منفی کرداروں میں مثبت پہلو اور انسانیت کی جھلک دیکھی ہے۔ انسانی نفسیات کے پیچ وخم کا اتنا مکمل مشاہدہ کیا ہے جس کی مثال اور کے یہاں بڑی مشکل سے ملے گی'' 9

جس افسانہ نگار پر فحاشی کے جرم میں مقدمات چلائے گئے قید و مشقت کی سزا کے ساتھ جرمانے ہوئے جس کا کہنا تھا ''محبت ایک عام چیز ہے حضرت آدم سے لے کر ماسٹر نثار تک سب

محبت کرتے آئے ہیں'' ۱۰؎ جس نے اپنی زندگی میں پہلا اور آخری عشق کیا جو اس کے مطابق ''ناپختہ'' تھا اپنے عشق کو منٹو نے بیگو، وزیر بیگم کے نام دیئے اور اس کی یاد کو اپنی کئی کہانیوں مثلاً مصری کی ڈلی، ایک خط، بیگو، لالٹین، وغیرہ میں ذکر بہشت گم گشتہ کی طرح کیا ہے۔ اس کشمیری کوہستانی لڑکی کے خوبصورت سفید کہنی سے منٹو کو عشق تھا۔ عصمت چغتائی کو منٹو نے مکالمے میں بتایا تھا۔

''روز ایک کمبل لے کر پہاڑ پر جا کر لیٹ جایا کرتا تھا اور سانس روکے اس لمحے کا انتظار کرتا جب وہ ہاتھ اوپر کرے تو آستین سرک جائے اور مجھے اس کی سفید کہنی دکھائی دے جائے ''کہنی'' میں نے حیرت سے پوچھا:— ''ہاں.... میں نے سوائے کہنی کے اس کے جسم کا اور کوئی حصہ نہیں دیکھا ۱۱؎

منٹو کے اس بات کی توثیق پروفیسر سید محمد محسن بھی کرتے ہیں:

''عورت کے جسم کے وہ حصے منٹو کو دعوت نظارہ نہیں دیتے تھے جو شہوانی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں ان کی کشش ان اعضاء سے ہوتی تھی جن کا جنسی کشش کے وسیلوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا'' ۱۲؎

محمد حسن عسکری جو منٹو کے بہت قریب رہے انہوں نے منٹو کو ایک سچا دیانت دار تخلیق کار تسلیم کرتے ہوئے لکھا ہے:

اخلاقی طہارت جیسی دھن منٹو کو تھی ویسی میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی، وہ باہر سے رند تھا اندر سے زاہد۔ گو ناصح کبھی نہیں بنا........ بہت سے افسانے جو بعض لوگوں کو بہت فحش معلوم ہوئے دراصل اس کی اسی طہارت پسندی کے نمونے ہیں۔ ۱۳؎

منٹو نے جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو بشری تقاضے کے طور پر اپنے افسانوں میں برتا ہے جس میں اثبات حیات کے عناصر موجود ہیں وہ سیاہ کرداروں میں بھی چھپی ہوئی انسانی رمق کو تلاش کرنے میں ماہر ہے۔ کیونکہ منٹو کا نفسیاتی شعور کافی پختہ ہے۔ عمیق مشاہدے کے بعد ہی وہ کسی نفسیاتی حقیقت کو افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ افسانہ 'خوشیا'' کالی شلوار' کھول دو، 'ممی'، 'ہتک'، 'سڑک کے کنارے' افسانوں میں ایک صحت مند نفسیاتی نظریہ کارفرما ہے۔ بظاہر جنسی ناہمواریاں لئے ان افسانوں میں تعیش پسندی اور تلذذ نہیں۔ منٹو کا مقصد ہمارے معاشرے کو احتساب کی طرف راغب کرنا ہے۔ افسانہ ''خوشیا'' خوشیا کی نفسیاتی کیفیت کا آئینہ دار ہے جو بازار حسن میں دس برسوں سے دلالی کے دھندے میں ملوث ہے جس کی وجہ سے وہ سب کے راز کا محرم بھی ہے کانتا نامی طوائف کا بھی وہی دلال ہے ایک دن خوشیا نے کانتا کے دروازے پر دستک دی تو وہ مادرزاد ننگی حالت میں خوشیا کے سامنے آنے میں نہیں ہچکچاتی ہے۔ خوشیا اچانک یہ کیفیت دیکھ کر گھبرا اٹھتا ہے۔ یہ سن کر کہ وہ نہانے جارہی تھی خوشیا کانتا سے کہتا ہے:

> پر جب تم ننگی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا میں پھر آجاتا............ کانتا مسکرائی ''جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا حرج ہے اپنا خوشیا ہی تو ہے۔ آنے دو'' [14]

خوشیا پر اس واقعہ کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ وہ انتقامی کیفیت سے دوچار ہو اٹھتا ہے اس نے کانتا کی مسکراہٹ اور اپنا خوشیا ہی تو ہے میں اپنی ہتک محسوس کی۔ اس کے مردانہ جذبات مجروح ہوئے تھے۔ وہ کانتا کے کھلے چیلنج کا جواب دینے کے لئے اپنے ذہن میں ایک منصوبہ بناتا ہے۔ اپنے پلان کے تحت وہ کانتا سے انتقام لیتا ہے۔ خوشیا کو ایک گاہک کے روپ میں دیکھ کر کانتا ہکا بکا رہ جاتی ہے انتقامی مرحلے کے بعد دوبارہ کسی نے خوشیا کو بازار حسن میں نہیں دیکھا۔ منٹو نے بڑی فنکاری کے ساتھ خوشیا کی نفسیات کا جائزہ لیا ہے۔

ہتک سوگندھی کی نفسیاتی کیفیت کا عکاس ہے جو ایک سیٹھ کے منھ سے ''اونہہ'' سن کر ذہنی ہیجان کا شکار ہو جاتی ہے اس کی جب نسائیت مجروح ہوتی ہے تو انتقام کے وہ نئے طریقے سوچتی ہے خود کلامی سے دوچار ہوتی ہے اس کا دیرینہ شناسا مادھو بھی اس رات انتقامی جوالا میں جل اُٹھتا ہے! بالآخر ایک خلا محسوس کرتے ہوئے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اُٹھا کر پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے۔

''کالی شلوار'' کی سلطانہ بھی ایک طوائف ہے پھر بھی مذہبی رسومات اور بعض معتقدات کی پابند ہے اسے اس بات کی فکر ہے کہ محرم میں ایک کالی شلوار ہونی چاہئے جس کی فرمائش بحالت مجبوری وہ شنکر سے کر بیٹھتی ہے اور شنکر بھی وعدہ وفا کرتا ہے۔

''محرم کی پہلی تاریخ کو صبح نو بجے دروازے پر دستک ہوئی سلطانہ نے کھولا تو شنکر کھڑا تھا اخبار میں لپٹی ہوئی چیز اس نے سلطانہ کو دی اور کہا ''ساٹن کی کالی شلوار ہے ——— اب میں چلتا ہوں'' ۱۵

افسانہ ''کھول دو'' میں سراج الدین کی بیٹی سکینہ جس کی روح تک زخمی ہو چکی ہے کھول دو کے لفظ پر ہسپتال میں اس کے نیم مردہ جسم میں جو جنبش ہوتی ہے وہ ہماری روح تک کو جھنجوڑ دیتی ہے۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے:

''اس نیم مردہ لڑکی سے کھول دو کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک المیے کو نچوڑ دیا ہے'' ۱۶

منٹو کے افسانوں میں بابو گوپی ناتھ، رام کھیلاون، منگو کوچوان، ممد بھائی، مسز سٹیلا جکسن (ممی) موذیل ایسے کردار ہیں جن کی معصومیت اور انسانیت قاری کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ ان کرداروں کے توسط سے منٹو نے زندگی اور دنیا کے بہت سارے اسرار و رموز پیش کئے ہیں۔ کرشن

چندر نے منٹو کو اردو ادب کا شنکر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو موم شمع کی طرح پگھلایا ہے وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی کے زہر کو گھول کر پیا ہے'' ۲؎

منٹو نے جس سچائی، بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں بشن سنگھ کے حب الوطنی کے جذبے کو سہائے' میں انسانیت کی روح کو، موذیل میں یہودی لڑکی کی قربانی کو بابو گوپی ناتھ میں دھڑکتے ہوئے باپ کے دردمند دل کو، خوشیا میں مجروح ہوتے مردانہ جذبات اور انتقامی جذبے کو، ہتک میں سوگندھی کی مجروح نسائیت کو، کالی شلوار میں سلطانہ کے مذہبی عقیدے کو، کھول دو میں انسانی درندگی کی شکار سکینہ کے دہشت زدہ لاشعور کو، سڑک کے کنارے میں ممتا کے کرب کو کہانی کا جو پیکر دیا ہے وہ ان سے پہلے بھی مفقود تھا اور تادم تحریر بھی ایسی روایت نہیں ملتی ہے۔ منٹو نے ہمیشہ حقیقت کو نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس پر فحش نگاری کے الزامات یک طرفہ ہیں۔ حقیقت بنی دنیا والوں کی نظر میں عریانی ہے۔ منٹو نے گناہ کی دنیا میں چھپی ہوئی انسانیت اور طوائف کے دل میں بسی ہوئی عورت کو دیکھا وہ پاکیزہ روح کا متلاشی تھا اس نے ہمارے معاشرے کو احتساب کے لئے آئینہ دکھایا۔ منٹو نے مرنے سے قبل اپنی قبر کا کتبہ بجا لکھا تھا:

''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے اس کے سینے میں افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں''

حوالہ جات

١. پروفیسر سید محمد محسن، سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں ایک نفسیاتی تجزیہ، ناشر دار الاشاعت ترقی، دہلی، ایڈیشن 1982ء، ص 6

٢. سعادت حسن منٹو، افسانہ نیا قانون، نئے ادب کے معمار، کرشن چندر، بمبئی، ایڈیشن 1948ء، ص 58

۳. سعادت حسن منٹو، افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگھ، کہکشاں حصہ دوم پٹنہ ایڈیشن 2008ء، ص 56

۴. سعادت حسن منٹو افسانہ سہائے، منٹو شخصیت اور فن، ترتیب و انتخاب۔ پریم گوپال متل موڈرن پبلیشنگ، نئی دہلی، ایڈیشن 1980ء ص 225

۵. سعادت حسن منٹو، سیاہ حاشیے، افسانہ، پٹھانستان، مکتبہ جدید لاہور، ایڈیشن 1948ء ص 44

۶. سعادت حسن منٹو، افسانہ موذیل، ذہن جدید، نئی دہلی، ایڈیشن 2007ء ص 94

۷. ممتاز شیریں، منٹو تغیر اور ارتقا (مضمون) معیار، لاہور بار اول 1963ء ص 270

۸. سعادت حسن منٹو افسانہ، بابو گوپی ناتھ، منٹو شخصیت اور فن، دہلی، ایڈیشن 1980ء ص 79

۹. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمن اعظمی، علی گڑھ، ایڈیشن 1984ء ص 190

۱۰. سعادت حسین منٹو، کالی شلوار، افسانہ قبض، ساقی بک ڈپو، دہلی، ایڈیشن 1986ء ص 50

۱۱. عصمت چغتائی، منٹو میرا دوست میرا دشمن، ذہن جدید، نئی دہلی، ایڈیشن 2007ء ص 129-128

۱۲. پروفیسر سید محمد محسن، سعادت حسن منٹو اپنی تخلیقات کی روشنی میں ایک تجزیہ، دہلی 1982ء ص 13

۱۳. ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، علی گڑھ، 1977ء ص 273

۱۴. سعادت حسن منٹو افسانہ خوشیا، دہلی، ایڈیشن 1980ء ص 188

۱۵. سعادت حسن منٹو افسانہ، کالی شلوار، دہلی۔۶۔ ایڈیشن 1986ء ص 157

۱۶. ممتاز شیریں، منٹو کا تغیر اور ارتقا (مضمون) معیار، لاہور، ایڈیشن 1963ء ص 265

۱۷. اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، دہلی، ایڈیشن 1981ء ص 282

□□□

"میں ایسی دنیا پر، ایسے ملک پر ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے" (گنجے فرشتے)

ڈاکٹر عبدالرشید خاں
صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، بیرواہ (کشمیر)

منٹو کا سیاسی ادب

۴۲ سالہ جواں مرگ ادیب سعادت حسن منٹو نے اُردو افسانے پر جو احسانات کئے ہیں شاید ہی کوئی ادیب اپنی صد سالہ زندگی میں کر سکتا ہے۔ ان کے موضوعات اور انداز بیان نے اُردو افسانے کو اُس موڑ تک ضرور پہنچا دیا جہاں یہ دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانے کے ساتھ آنکھ ملا سکتا ہے۔ منٹو کی بیشتر کہانیاں انسانی نفسیات سے متعلق بحث کرتی ہیں لیکن ان کی سیاسی کہانیاں نفسیات کے ساتھ ساتھ تاریخ کی تلخ یادوں کو بھی تازہ کرتی ہیں۔ وہ کوئی سیاست دان نہیں تھے لیکن سیاست میں ضرور دلچسپی لیتے تھے۔ ملک کی سیاسی افراتفری نے ان کی ذاتی زندگی میں خلفشار پیدا کیا۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی سیاسی موضوعات پر لکھنے سے کیا۔ اشتراکی ادیب غلام باریؔ (علیگ) کے ساتھ ابتدائی ملاقات نے منٹو کی زندگی میں تغیر وتبدل پیدا کیا۔ باریؔ بذاتِ خود انگریزی حکومت کے سخت مخالف تھے اور دوسروں کو بھی انگریزوں کے غاصبانہ قبضے کے خلاف برانگیختہ کرنے کی آرزو رکھتے تھے۔ وہ تحریر اور تقریر دونوں قوتوں کو اس حکومت کے خلاف منافرت پھیلانے کے لیے استعمال کرتے تھے۔ باریؔ نے اپنی کتاب ''کمپنی کی حکومت'' کی وساطت سے بغاوت کے بیج بوئے۔ باریؔ کے ساتھ پہلی ہی ملاقات میں منٹو ان کی نظروں میں رچ بس گئے۔ انہوں نے منٹو کے اندر انقلابی آثار پا کر ان کو عالمی سطح کے انقلاب پسند ادیب وکٹر ہیگو کی تخلیق

"Last Days of a CondemnedMan" کا مطالعہ کرنے کا اصرار کیا۔ منٹو نے مطالعہ کے ساتھ ہی اس کتاب کا اردو ترجمہ ''ایک اسیر کی سرگزشت'' کے نام سے کیا۔ غیر ملکی ادب کے مطالعے اور غلام باری کی صحبت نے منٹو کو سیاسی پیچ وخم سیکھنے میں بڑی مدد کی۔ ان کی سیاسی بصیرت ان کی بعض کہانیوں سے بالکل عیاں ہے۔ منٹو نے سیاسی کہانیوں سے ہی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔

"Manto made a start with political stories. His first story which is included in his story collection "Sharare" relates to a youth who was wounded in Amritsar in firing by British soldiers. It is a weak story revealing the hand of a novice. *Khooni Thook*" displays a better handling of events and the narration is also more smooth. A tommy hits a coolie on his chest filling his mouth with blood. The coolie spits the blood on theTommy's face. Another story "Diwana Shair" is on Jalianawala Bagh and is a sentimental story[4]

منٹو کی پہلی ہی کہانی ''تماشا'' سیاسی منظر کو پیش کرتی ہے۔ کہانی کا کردار خالد معصوم ہونے کے باوجود انتہائی حوصلہ منداور باغیرت بچہ ہے۔ شہر کے لوگ حکمران کے خلاف ایک جلسہ کرنے کی تیاری کررہے ہیں۔ کیونکہ وہ اُس کے ظلم وستم سے بہت تنگ آچکے ہیں۔ جلسہ کو ناکام بنانے کے لیے جہازوں سے پوسٹر گرائے جارہے ہیں جن پر لوگوں کو متنبہ کیا جاتا ہے کہ اگر لوگ

جلسہ گاہ میں شامل ہو گئے تو وہ اپنی بربادی کے خود ذمہ دار ہوں گے۔ معصوم خالد یہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کر رہا ہے۔ اُس کو اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ یہ جہاز اُس کے گھر پر بھی کبھی گولہ پھینک دیں گے۔ اس فکر و اندیشہ کے باوجود وہ خوفزدہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اُس بندوق سے جہاز گرانے کی ہمت رکھتا ہے جو اُس کے باپ نے عید کے دن لائی ہے۔ منٹو معصوم خالد کی طرح دیگر ہندوستانیوں میں بھی سیاسی جذبہ برانگیختہ کرنے کے خواہشمند ہیں جس کے سہارے وہ غیر ملکی سامراج کے تسلط سے چھٹکارہ پا سکتے ہیں۔

''ابا، جہاز بہت خطرناک ہیں، آپ نہیں جانتے یہ کسی نہ کسی روز ہمارے گھر پر گولا پھینک دیں گے۔ کل صبح ماما، امی جان سے کہہ رہی تھی کہ ان جہاز والوں کے پاس بہت سے گولے ہیں۔ اگر انہوں نے اس قسم کی کوئی شرارت کی تو یاد رکھیں میرے پاس بھی ایک بندوق ہے۔ وہی جو آپ نے پچھلی عید پر مجھے دی تھی .... اپنے والد سے رخصت ہو کر خالد اپنے کمرے میں چلا گیا اور ہوائی بندوق نکال کر نشانہ لگانے کی مشق کرنے لگا۔ تا کہ اس روز جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ ہو جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے۔ کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے''[۲]

''کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے'' .... سے منٹو کے سیاسی ارادے عیاں ہو جاتے ہیں۔

تقسیم وطن ہندوستان کی سیاسی تاریخ کا ایک بہت بڑا المیہ ہے جس میں انسان نما درندوں نے لوٹ مار اور کشت و خون کا ننگا ناچ ناچا، بستیاں کھنڈرات میں بدل دی گئیں، عصمتیں

لوٹ لی گئیں، ہندوؤں نے مسلمانوں کو اور مسلمانوں نے ہندوؤں کو تہہ تیغ کرنے میں ہی کامیابی پائی۔ جس سے جتنا ہوسکا درندگی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ ملک کے اس سیاسی زلزلے نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ ادب بھی متاثر ہوئے بنا نہ رہا۔ شاعروں نے خون کے آنسوں بہائے، افسانہ نگاروں نے واویلا کیا۔ منٹو نے اس سیاسی سانحہ پر کئی کہانیاں لکھیں جن میں ''سہائے'' ایک اہم کہانی ہے۔ 'سہائے' کے کرداروں کا تعلق دو مختلف مذہبوں کے ساتھ ہے۔ چاروں دوست جگل، ممتاز، برج موہن اور کہانی کار تقسیم وطن کے بعد رونما ہونے والے فسادات کا ذکر کرنے میں مصروف ہیں۔ چنانچہ جگل کے چچا کو پاکستان کے مسلمانوں نے بڑی بے دردی سے قتل کیا ہے لہٰذا وہ مسلمانوں کے بارے میں منفی سوچ رکھتا ہے۔ اسی دوران مسلمان کردار ممتاز جگل سے سوال کرتا ہے کہ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات شروع ہونے پر آپ میرے ساتھ کیسا سلوک کروگے۔ جگل جواباً کہتا ہے کہ ممکن ہے میں تجھے قتل کردوں گا۔ جگل کے ارادے بھانپتے ہی ممتاز بغور سوچنے پر آمادہ ہوجاتا ہے اور اپنی جان بچانے کے لیے پاکستان بھاگنے کا ارادہ کرتا ہے مگر اُس کو اس بات پر حیرانگی ہوتی ہے کہ انسانوں کو قتل کرنے سے مذہب کیسے ختم ہوں گے۔ پاکستان پہنچ کر ممتاز اپنی مسلمان برادری سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ ہندو یا مسلمان کو قتل کرنے سے ہندو دھرم یا اسلام کا بال تک بیکا نہیں ہوگا البتہ انسان کا قتل ہوکر ساری انسانیت قتل ہوجائے گی۔

> ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں۔ یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں اور یہ اتنی بڑی ٹریجڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں، ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مرگیا ہے لیکن وہ زندہ ہے زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کرکے ہندوؤں

نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہوگیا ہے مگر حقیقت آپ کے
سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی سی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے
وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیے جا سکتے
ہیں۔ مذہب، دین، ایمان، دھرم، یقین، عقیدت یہ جو کچھ بھی ہے
ہمارے جسم میں نہیں۔ روح میں ہوتا ہے، چھرے، چاقو اور گولی
سے یہ کیسے فنا ہو سکتا ہے''۔[۳]

منٹو نے ہندو مسلم فسادات کے بارے میں جس نفرت کا اظہار کیا ہے شاید ہی کوئی سیاسی راہنما اپنی تقریر میں اس طرح کا اثر انداز بیان دے سکتا ہے۔ منٹو نے کہانی کو اس انداز سے پیش کیا کہ پڑھنے والے قومی یکجہتی کی اہمیت اور افادیت کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ کہانی پڑھنے والے یقیناً مذہب کے نام پر معصوموں کا خون بہانے والوں کو وحشی درندوں سے تعبیر کرتے ہیں۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کا ایک جاندار سیاسی افسانہ ہے جس میں انہوں نے تاریخ کی اُس سیاسی غلطی کو ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ جس کا خمیازہ نہ صرف اُس وقت لوگوں نے اٹھایا بلکہ اِس وقت بھی لوگ مصیبتیں جھیل رہے ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار بشن سنگھ اصل میں ایک سرحدی گاؤں ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا ہے اپنے گاؤں کے ساتھ والہانہ محبت رکھنے کی بناء پر اُسے پاگل خانے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام سے ہی یاد کرتے ہیں۔ کہانی میں ایک درجن کے قریب پاگل سیاسی رہنماؤں کے اُس فیصلے کی سخت تردید کرتے ہیں جس کے تحت ملک کا بٹوارہ ہوا ہے۔ وہ ملک کے عظیم سیاسی راہنماؤں محمد علی جناح اور ماسٹر تارا سنگھ کا بات بات پر مذاق اڑاتے ہیں۔ ان کی نظروں میں تقسیم وطن کا فیصلہ کسی بھی طرح ایک شعوری فیصلہ نہیں ہے۔ سارے پاگل یہ بات جاننے کے لیے بہت پریشان ہیں کہ وہ ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں۔ دونوں ملکوں

کے پاگلوں کے تبادلے کا سرکاری فیصلہ عملانے کے وقت بشن سنگھ (ٹوبہ ٹیک سنگھ) سراپا احتجاج بن جاتا ہے۔ وہ ہرگز ہندوستان جانے کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے بلکہ ٹوبہ ٹیک سنگھ نام کی جگہ پر چٹان کی طرح کھڑا رہتا ہے۔ صبح سورج طلوع ہونے سے پہلے ہی بشن سنگھ چیخ اٹھتا ہے اور اوندھے منہ لیٹ جاتا ہے۔ اُس جگہ خاردار تاروں کے ایک طرف ہندوستان اور دوسری طرف خاردار تاروں کے پیچھے پاکستان ہوتا ہے اور درمیان میں جس جگہ کا کوئی نام نہیں ہوتا ہے ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا رہتا ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تقسیم وطن کے سیاسی فیصلہ پر ایک کاری ضرب ضرور ہے لیکن جذبۂ حب الوطنی سے متعلق اس قبیل کی کہانی کا کوئی جواب نہیں ہے۔ تاریخ شاید ہی حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ایسے کردار کو پیش کر سکتی ہے جیسے منٹو کے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بشن سنگھ کا کردار ہے جو پاگل خانے کی تمام صعوبتوں کو بڑی خاموشی کے ساتھ گوارا کرتا ہے لیکن اپنے مادرِ وطن سے الگ ہونے کا صدمہ ہرگز برداشت نہیں کرتا ہے۔

''نیا قانون'' کا تعلق گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ ۱۹۳۵ء کے ساتھ ہے۔ جس کے مطابق انگریزی حکومت نے ہندوستانیوں کو کچھ رعایتیں دینے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس فیصلے کا مطلب منگو کوچوان یہ سمجھ بیٹھا کہ اب سب کچھ ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں آیا ہے۔ چونکہ وہ ایک اَن پڑھ تانگہ بان ہے۔ سیاسی اور قانونی باتیں سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس کے دل میں انگریزوں کے خلاف نفرت ہی نفرت ہے۔

> ''..........ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولاد نے۔ یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں.......... قسم بھگوان کی ان لاٹ صاحبوں کے ناز اٹھاتے اٹھاتے تنگ آ گیا ہوں جب کبھی ان کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں تو رگوں میں خون کھولنے لگتا ہے۔ کوئی قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔ تیری قسم

میری جان میں جان آجائے۔'' ؎۴

منگو کوچوان نئے قانون کے غلط معنی سمجھ کے جذباتی ہو جاتا ہے اور ایک انگریز کی جم کر پٹائی کرتا ہے جس کے نتیجے میں پولیس اُسے حوالات میں بند کر دیتی ہے۔ خونی تھوک، دیوانہ شاعر، رام کھلاون، شغل، سانولی لڑکی، موتری، ۱۹۱۹ کی ایک بات، تھیلا کنجر، منٹو کی ایسی کہانیاں ہیں جو سیاسی تانے بانے سے بُنی گئی ہیں۔ ان کہانیوں کے مطالعہ سے ملک کی سیاسی تاریخ سے متعلق بے شمار معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

منٹو نے مضمون نگاری میں بھی بڑی دلچسپی لی ہے اور اس فن میں انہوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ انہوں نے ادبی، تاریخی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر بہت ہی دلچسپ اور معلومات افزا مضامین لکھے ہیں۔ منٹو نے بعض مضامین میں اپنا وہ سیاسی نظریہ کھل کر پیش کیا ہے جس کی طرف انہوں نے اپنی کہانیوں میں کنایتاً اشارہ کیا ہے۔ ان مضامین میں منٹو نے سیاستدانوں کے اصلی چہرے سے نقاب اٹھانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق عوام کی رہنمائی کا ڈھنڈورہ پیٹنے والے ہی عوام کو غم والم کی دلدل میں دھنسانے کے لیے ذمہ دار ہیں۔ ان کی فریب کاریوں اور ریاکاریوں کی سزا عام لوگوں کو بھگتنا پڑتی ہے۔

> ''یہ لیڈر کھٹمل ہیں جو وطن کی کھاٹ میں چولوں کے اندر گھسے ہوئے ہیں۔ ان کو نفرت کے ابلتے ہوئے پانی کے ذریعے باہر نکال دینا چاہیے............ یہ چوروں کے چور ہیں، رہزنوں کے رہزن۔ اب وقت آگیا ہے کہ عوام ان پر اپنی بے اعتمادی ظاہر کریں''۔ ؎۵

منٹو نے سیاسی حقیقتوں کو بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔ ان کے سیاسی مضامین میں ایک خاص قسم کا طنز بھی پایا جاتا ہے جو قاری اور سامع دونوں کو گہرائی کے ساتھ سوچنے پر آمادہ کرتا ہے۔

منٹو نے فسادات کے بارے میں ہندوستان کے تمام ادیبوں سے زیادہ جاندار ادب پیش کیا ہے۔ افسانوں سے قطع نظر اپنے ابتدائی مضامین میں بھی وہ اس اہم مسئلے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ انہوں نے اس داخلی خطرے کی نشاندہی کی ہے جس کی وجہ سے ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوتے ہیں۔ وہ ان فسادات کے لیے ہندوستان کے لیڈروں کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں جو ان کی نظر میں آزادئ وطن کے دشمن ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کے قلم میں تلخی اور زہرناکی پیدا ہوتی ہے۔

❑❑❑

حوالہ جات

1. Sadat Hasan Manto, Translation by Jai Ratan, Sahitya Akademi, P. 15, 2000
2. کلیات سعادت حسن منٹو۔ ترتیب پروفیسر شمس الحق عثمانی ص ۶۹۔ ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان۔
3. کلیات سعادت حسن منٹو۔ دوسری جلد، ترتیب شمس الحق عثمانی، ص ۴۵۲، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی۔
4. کلیات سعادت حسن منٹو (پہلی جلد) ترتیب پروفیسر شمس الحق عثمانی۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی، مارچ ۲۰۰۶ء
5. منٹو کے مضامین۔ سعادت حسن منٹو ص ۸۶۔ ادارہ ادبیاتِ نو لاہور۔ ۱۹۶۶ء

ڈاکٹر اکبر علی

شعبہ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

حقیقت نگاری اور منٹو

حقیقت نگاری کے تعلق سے جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے حقیقت پسندی۔ جب تک کوئی فنکار حقیقت پسند نہ ہو اس کو حقیقت نگاری سے کیا علاقہ۔ جب کسی تخلیق کار کو کسی بھی چیز میں حقیقت کی تلاش ہو، یا پھر اس کی تہہ میں جا کر حقیقی تصویر دکھانے کی صلاحیت رکھتا ہو تو ظاہر ہے کہ اس کے اندر حقیقت نگاری کا رنگ نظر آئے گا۔ کیوں کہ اس پر ایک طرح سے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ کائنات اور نظریہ کائنات دونوں کا بغور مطالعہ کرے اور پھر اس کے مثبت اور منفی دونوں پہلوؤں کو اپنی تخلیق میں پیش کرے۔ عموماً سطحی مطالعہ یا نظریہ اس سلسلے میں کارگر نہیں ہوتا۔ کیوں کہ زندگی کے اتنے رنگ ہیں کہ اسے ہمیشہ گرفت میں رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لہٰذا حقیقت نگاری کے لئے نہ صرف رویہ محتاط اختیار کرنا پڑتا ہے بلکہ زمینی سچائی سے انحراف بھی مشکل ہوتا ہے۔

تخلیق کار انسان کی معاشرتی، سماجی، مذہبی، سیاسی نیز اخلاقی پہلو کا بغور مطالعہ کرتا ہے اور اسے اپنے تجربات کی روشنی میں پرکھتا ہے اور دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہاں اس کا انداز حقیقت پسندانہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت نگاری میں وہ تصویر ہمارے سامنے ہوتی ہے جس پر عموماً ہماری نگاہ نہیں ہوتی۔ اور کبھی کبھی تو اس قدر چونکانے والی ہوتی ہے کہ ہم حقیقت کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ زندگی کی ہو بہو عکاسی ہمیں حقیقت سے قریب کرتی ہے۔ شہری اور دیہی زندگی کے

رویے یکسر مختلف ہوتے ہیں۔ ان تقاضوں اور رویّوں کو پیش کرنے کے لئے صورتِ حال سے مکمل وفاداری شرط ہے۔ فنکار کو بالکل غیر جانب دار ہو کر حقیقتوں کا انکشاف کرنا پڑتا ہے۔ جہاں محبّت بھی ہے اور نفرت بھی، بغض بھی اور عداوت بھی، مروّت بھی، سازش اور وفاداری سب موجود ہوتے ہیں۔

حقیقت نگاری کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس نے ہمیں عام حالات میں جیتے ہوئے انسانی رشتوں اور اس کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کا شعور دیا۔ ہمیں بتایا کہ زندگی کے مسائل اور معاشرتی حقیقت کے خارجی خدوخال کیا ہوتے ہیں۔ ساحل پر کھڑے ہو کر دیکھنے کے بجائے بھنور کو قریب سے دیکھنے کی جانب راغب کیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ مصنّف کو اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہوئے ایک غیر جانب دار شاہد کے طور پر پیش کیا۔

حقیقت نگاری نے کرداروں کے تعلّق سے بالکل الگ طرزِ عمل اپنایا۔ انہیں خوابوں کی دنیا سے باہر نکالا۔ ان کی سوچ پر ضرب لگائی کہ وہ ''جیسا ہے ٹھیک ہے'' کے دائرے سے باہر نکلے۔ نہ وہ فیملی کا غلام ہے نہ super natural power کا۔ بلکہ یہ سب انسان کے تابع ہیں۔ لہٰذا فنکاروں نے کردار سازی یا کردار کے انتخاب میں درمیانی یا نچلے درجے کے انسانوں کو تمام خوبیوں، خامیوں، کج رویّوں کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس بات کا پیغام دیا کہ انسان کی بنیادی صفت جدّ وجہد ہے۔ سسٹم کے خلاف ایک طرح کا احتجاج ہے۔ نظام کے خلاف بغاوت ہے۔ ڈاکٹر روشن جہاں بیگم کے الفاظ میں:

> ''حقیقت پسند کرداروں کا بنیادی عنصر بغاوت ہے۔ یہ بغاوت خواہ سماجی بدسلوکی، سیاسی صورتِ حال سے ناآسودگی، غیر انسانی رویّہ، اقتصادی نابرابری، معاشی بحران، اقدار، مزاج، روایت یا مذہب کے خلاف ہو۔ انہوں نے ہر میدان میں علم بغاوت بلند کیا۔''

(حوالہ:۔ اردو ادب میں حقیقت نگاری۔ ڈاکٹر روشن جہاں بیگم، صفحہ۔ ۲۸)

یہی وجہ ہے کہ اس کے حامیوں نے پورے معاشرتی نظام کو صحت مند سائنسی طریقۂ کار کے ذریعہ پرکھے جانے پر زور دیا۔ بندھے ٹکے اصولوں سے گریز کی، فکر کی نئی راہ متعین کی اور اپنی ذاتی رائے سے اجتناب کیا۔ ایسا ہرگز نہیں کہ وہ اپنے سب تجربے یا مشاہدے میں کامیاب رہے۔ لیکن اتنا ضرور ہوا کہ ایک ادبی فضا بنانے میں ان کی اہمیت مسلّم ہوگئی۔ فرسودہ روایت کے قلعہ کو مسمار کیا اور عقلی منطق اور علم کی روشنی میں زندگی کی حقیقتوں کی تلاش کی۔ ان کا مقصد انسانوں کی صحیح رہنمائی کرنا ہے اور مشکل پسندی سے ہٹ کر عام بول چال کی زبان میں زندگی کو حقیقت سے ہم آہنگ کرنا ہے۔

حقیقت نگاری کی روایت کی ابتدا میں خصوصاً اردو کے حوالے سے کوئی بات صاف اور واضح طور پر نہیں کہی جاسکتی۔ لیکن ایک حد تک کسی نہ کسی طور پر لوگوں کو اتفاق ہے کہ اس کی روایت کی ابتدا پریم چند سے ہوتی ہے، حالاں کہ دیکھا جائے تو راشد الخیری سے لے کر رسوا تک نے اسے اپنے اپنے طور پر برتا ہے، لیکن یہ بات بحث طلب ہے اس مضمون کا تقاضہ نہیں......... لیکن بات پریم چند سے شروع کرتے ہوئے صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترقّی پسند تحریک کی ابتدا سے قبل حقیقت نگاری کے نقوش پریم چند کے یہاں ملنے لگے تھے۔ خصوصاً دیہی زندگی کے حوالے سے۔ لہٰذا آج بھی مادھو، گھیسو کے کردار ہمارے اس نظام کی یاد دلاتے ہیں جو پریم چند کے عہد کی پہچان تھا۔

آگے چل کر اشتراکیت کے زیرِ اثر اور خصوصاً میکسم گورکی جس نے شئے کو اسی کلّیت میں پیش کرنے پر زور دیا۔ فنکاروں نے اتباع میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف لکھنا اور اسے پیش کرنا حقیقت نگاری کا مقصد بنایا، اور ایک پُر اُمید اور خوش آئند مستقبل کی بشارت دی۔

ہم سب اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ہر زمانے کا ادب اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا

ہے۔ اور کوئی بھی تخلیق اس سے الگ رہ کر لکھی نہیں جا سکتی، کیوں کہ زندگی کا رشتہ سماجی توڑ پھوڑ سے وابستہ ہوتا ہے۔ اسے نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ اور ادب اس کا ترجمان ہوتا ہے۔ جب تک ادیب کو اس حقیقت پر یقین نہ ہو کہ سماجی تبدیلی ہی ادب میں تبدیلیاں لا سکتا ہے، وہ حقیقت نگار نہیں ہو سکتا۔

آیئے اس منظر نامے میں ہم سعادت حسن منٹو کو دیکھنے اور جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ منٹو نے تقریباً ۲۸۰؍ افسانے لکھے ہیں۔ ظاہر ہے اتنی بڑی تعداد میں چند افسانے ہی ایسے ہیں جس سے منٹو باقی ہے۔ اپنے تخلیقی عمل کی ابتدا مغربی تخلیقات کے تراجم سے کی۔ انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ پھر اردو افسانہ کی جانب رجوع کیا۔ گورکی ان کا پسندیدہ ادیب تھا۔ گورکی کی مانند اس نے بھی حقیقت نگاری کو اہمیت دی۔ چوں کہ گورکی کی حقیقت نگاری کے اثرات عالمی ادب پر پڑ رہے تھے اور اس کے حامیوں کی ایک بڑی تعداد تھی۔ منٹو کے نظریات بھی اس سے قریب نکلے۔ لہٰذا اثرات کا پڑنا لازمی تھا۔

منٹو کے یہاں حقیقت کی تلاش میں جو سب سے اہم عنصر اُبھر کر آتا ہے وہ بغاوت ہے۔ جس کا تفصیلی ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اسی پسِ منظر میں اس کے یہاں ضد ہے، تلخی ہے، ایک احتجاج ہے۔ اس کا سماجی شعور بیدار بھی ہے تیکھا بھی۔ اور اس کے اظہار میں وہ انتہائی بے باک اور منہ پھٹ ہے۔ وہ کسی آدرش کا قائل نہیں۔ منٹو خود اپنی تحریر کے تعلق سے لکھتا ہے:

> ''زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ۔ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیں۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے

دراصل وہ موجودہ نظام کا حامل ہے [illegible] پسند نہیں۔ میں
لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں
تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا جو ہے ہی
ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لئے کہ یہ
کام میرا نہیں درزیوں کا ہے۔'' (سعادت حسن منٹو)

لیجیے منٹو نے اپنے اوپر کوئی ذمہ داری نہیں لی۔ اس کا سیدھا سا بیان ہے کہ سماج میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے لئے ذمہ دار میں نہیں بلکہ خود سماج ہے۔ اس کا تو کام بس اتنا ہے کہ اس نے حقیقی صورتِ حال سے ہمیں آگاہ کر دیا۔ یہی منٹو کی حقیقت نگاری کی خوبی ہے۔ منٹو نے سماج کو وہی دکھایا ہے۔ جیسا دیکھا پایا ہے۔ ہم اس کی چوٹ برداشت کرتے ہیں اس لئے کہ یہ سچ ہے۔ اس نے زندگی کی سنگینی اور تلخیوں پر سے پردہ اُٹھایا ہے۔ خیالی دنیا میں کبھی زندگی میں۔ لہٰذا رومانیت کا عنصر کم کم ہے۔ منٹو کی یہی نشتریت اور تیکھا پن اس کی سماجی سیاسی نیز رومانی حقیقت نگاری میں جگہ جگہ موجود ہے۔

عبادت بریلوی نے اپنے مضمون ''منٹو کی حقیقت نگاری'' پر لکھتے ہوئے منٹو کی حقیقت نگاری کو زیادہ سراہا نہیں۔ بلکہ یہاں تک لکھا کہ ان پر حقیقت نگاری کا مفہوم واضح نہیں ہے، کیوں کہ زندگی کے تعلق سے ان کا نظریہ صاف نہیں ہے۔ لیکن آگے چل کر ان کی رائے میں ایک طرح کا توازن ضرور پیدا ہوتا ہے اور آخر آخر میں وہ بھی منٹو کی حقیقت نگاری کے قائل نظر آتے ہیں۔

منٹو کی حقیقت نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''حقیقت نگاری کا ادبی تنقید میں آج جو صحیح مفہوم ہے وہ پوری طرح
تو منٹو کے افسانے میں نہیں ابھرتا۔ کیوں کہ زندگی کے بارے میں
ایک واضح نقطہ نظر جس کو موجودہ دور میں حقیقت نگاری کی پیداوار

سمجھا جاتا ہے وہ منٹو کے افسانوں میں نہیں ہے۔ منٹو نے زندگی کو
دیکھا ضرور، اس کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں ان
معیاروں اور قدروں کو اس نے اپنے پیش نظر نہیں رکھا جن کے ہاتھوں
نقطہء نظر اور نظریہء حیات کی تشکیل ہوتی ہے۔''

عبادت بریلوی نے نقطہء نظر اور نظریہء حیات کی تشکیل پر خاصہ زور دیا ہے۔ عموماً اس طرح کے سوالات ترقی پسند رجحان رکھنے والے بھی اُٹھاتے ہیں چوں کہ منٹو کے خیالات ترقی پسندانہ ضرور تھے لیکن اس تحریک سے اس کی وابستگی نہیں تھی۔ زندگی کے تعلق سے اس کا اپنا کلیہ تھا، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے اور جب فنکار اپنے کلیے کی وضاحت کردے تو پھر اسے کسی اور چوکھٹے میں فٹ کر کے دیکھنا مناسب نہیں۔ دوسری بات جہاں عبادت بریلوی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ منٹو نے زندگی کو دیکھا ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ پھر بغیر دیکھے اور سمجھے کوئی کیوں کر بغیر کسی نظریہ کے رہ سکتا ہے۔ آگے وہ کہتے ہیں کہ:

''منٹو کے یہاں حقیقت نگاری کا کوئی مخصوص تصور نہیں ہے۔ کہیں وہ
زندگی کے سماجی اور عمرانی پہلوؤں کو حقائق کے روپ میں دیکھتا ہے۔
کہیں انسانی زندگی سے عام واقفیت اس کے یہاں حقائق کو رونما
کرتی ہے۔ غرض اس کے یہاں مختلف روپ ہیں۔''

(''منٹو کی حقیقت نگاری'' نقوش۔ منٹو نمبر، ۱۹۵۵ء)

یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہئے کہ زندگی سپاٹ نہیں ہوا کرتی۔ یہ اُتار چڑھاؤ سے عبارت ہے۔ اس کے مختلف شیڈس ہیں۔ یہ رکی بھی رہتی ہے اور ہر لمحہ بدل بھی سکتی ہے۔ اس کا کوئی وقت مقرر نہیں۔ لہٰذا اس صورت میں زندگی جیسی ہو ویسی پیش کی جائے گی، نہ کہ منصوبہ بند نظریہ یا کسی مخصوص مکتبہء فکر کے خیالات کی روشنی میں۔ منٹو کا کمال یہی ہے کہ اس نے زندگی کو

جس رنگ میں دیکھا اس کی حقیقت ہم پر کھول کر رکھ دی، یہی حقیقت نگاری کی خوبی ہونی بھی چاہئے۔ بہر حال وہ آگے چل کر اعتراف کرنے پر مجبور ہیں

> ''نقطۂ نظر اور نظریہ، حیات نہ ہونے کے باوجود اور معیاروں اور قدروں کے نہ ہونے کے باوصف اس نے زندگی کے حقائق کو اس خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کے یہاں خود بخود زندگی پیدا ہوگئی ہے۔''

اس حقیقت کے اعتراف کے بعد منٹو کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے اس پہلو پر بات کرتے ہیں جس کا زمانہ معترف ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ منٹو نے کثیر تعداد میں افسانے لکھے۔لیکن چند ہی افسانے ایسے ہیں جو یادگار بن سکے یا اردو افسانے میں اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔اور ان افسانوں کی بنیادی خوبی اس کی حقیقت نگاری ہے۔جس کے آئینے میں ہم وہ تصویر دیکھتے ہیں جو منٹو ہمیں دکھاتا ہے اور ہم دیکھنا پسند کرتے ہیں۔منٹو کے قابلِ ذکر افسانوں میں نیا قانون، نعرہ، ہتک، خوشیا، پہچان، کالی شلوار، سرکنڈہ سے پرے، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ٹھنڈا گوشت، دھواں، شوشو، بلاؤز اور' پھاہا' وغیرہ ہیں۔

ان افسانوں کے مرکزی کردار ایسے انسان ہیں جنھیں کہیں کہیں تو بشر کہنا بھی مشکل ہے۔طوائفیں ہیں، مکار دلال ہیں، سود خور ہیں، جنسی وحشت ہے، توقعات ہیں، سیاسی کھیل تماشے ہیں اور سب سے بڑھ کر انسانیت کا وہ روپ ہے جس کا تصور ہمیں دہلا کر رکھ دیتا ہے۔

تھوڑی سی گفتگو ان افسانوں پر.......

''ہتک'' سوگندھی کی کہانی ہے۔جو طوائف بھی ہے اور عورت بھی۔جو جذباتی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دھندے کے سارے رموز واوقاف سے واقف ہے۔وہ ہمیشہ سوچتی کہ مردوں سے اس کا رشتہ صرف کاروباری ہوگا، لیکن اکثر اس کے اندر کی عورت باہر آجاتی اور لوگ اس کی

معنویت کا فائدہ بھی اُٹھاتے ہیں۔ اس کی زندگی میں کئی مرد آئے لیکن وہ کسی کی نہ بن سکی۔ طوائف کا کاروبار اسی وقت تک عروج پر ہوتا ہے جب تک اس کا حسن بحال رہتا ہے۔ کاروبار بھی چلتا ہے۔ عمر کی ڈھلان کے ساتھ وہ ایک گھناونی چیز ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی سوگندھی کے ساتھ بھی ہوا۔ جب اس کا ایک گاہک سیٹھ اسے ٹارچ کی روشنی میں دیکھتا ہے اور ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے تو سوگندھی کو یہ بات اتنی ہتک آمیز معلوم ہوتی ہے کہ وہ اپنے دلال تک کو باہر نکال دیتی ہے۔ مرد سے نفرت اپنی انتہا پر ہوتی ہے۔ اور بدلے کی غرض سے وہ اپنے خارش زدہ کتے کو اپنے پہلو میں لے کر پلنگ پر لیٹ جاتی ہے۔

اس افسانے میں منٹو کا اپنا کچھ نہیں، بلکہ سوگندھی جیسی تھی ویسی پیش کر دی گئی۔ منٹو نے ایسی فضا بندی کی کہ کسی بناوٹ کے بغیر حقیقی ہیولا ابھر کر سامنے آگیا...... افسانہ ''خوشیا'' کا ماحول بھی تقریباً وہی ہے۔ افسانہ کا کردار کانتا پیشہ ور ہے اور خوشیا اس کا دلال۔ ایک دن خوشیا نے کانتا کو بالکل برہنہ حالت میں دیکھ لیا۔ گرچہ وہ خاصہ پریشان ہوا۔ لیکن کانتا کے لئے کوئی اہم بات نہ تھی اور یہ کہہ کر اس کی حیرانی کو کم کرنے کی کوشش کی ''اوہ جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا اس میں کیا حرج ہے اپنا خوشیا ہی تو ہے۔ آنے دو۔''

خوشیا کے لئے حیرت کم نہ تھی۔ اسے اپنی ذات کی وہ تصویر دکھائی دی جس پر اس کی نگاہ کبھی نہ گئی تھی۔ دلالی کرتے کرتے اس کا مردانہ پن کہیں چھپ گیا تھا، جو کانتا کو ننگا دیکھ کر اچانک باہر نکل آیا۔ کانتا کے جسم نے اس کے اندر ایک ہیجان پیدا کر دیا تھا اور اسی ادھیڑ بُن میں اس نے وہ فیصلہ لیا جو افسانے کی جان ہے۔ گھر جا کر اس نے خود کو ایک نئے خوشیا کے روپ میں ڈھالا اور گاہک بن کر ایک دلال کے حوالے سے کانتا سے سودا طے کیا۔ جب کار میں دونوں آمنے سامنے ہوتے ہیں تو خوشیا کو دیکھ کر کانتا کی چیخ نکل جاتی ہے۔ اس نے کہا خوشیا تم...... خوشیا نے جواب دیا ہاں میں۔ لیکن تمہیں روپے مل گئے ہیں نا؟ اور ٹیکسی والے کو جوہو چلنے کا حکم دیا..... پھر اس کے

بعد خوشیا دوبارہ بازار میں دکھائی نہیں پڑا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرد ہر حال میں مرد ہے، جو عورتوں کی دلالی کے باوجود مرتا نہیں ہے اور موقع ملتے ہی اپنے خول سے باہر نکل آتا ہے۔

افسانہ ''کالی شلوار'' میں بھی سوگندھی اور اور کانتا کی طرح کا ہی ایک قصہ ہے۔ سلطانہ نے اپنا دھندہ دلال کے کہنے پر انبالہ سے دہلی منتقل کر لیا۔ لیکن یہاں انبالہ والی حالت نہیں تھی۔ دھندہ نہیں چل سکا اور مفلسی نے آگھیرا۔ محرم قریب تھا۔ سلطانہ کے دل میں بھی کالے کپڑے پہننے کی خواہش تھی۔ دلال سے خواہش پوری نہ ہوتی دیکھ اس نے ایک گاہک شنکر کا سہارا لیا۔ پڑوس کی طوائفوں انوری اور مختارن کی طرح اسے بھی کالا لباس چاہئے تھا۔ جب شنکر نے اس سے کان کے بندوں کے عوض کالی شلوار لانے کا وعدہ کیا تو اس نے بندے اس کے حوالے کر دیئے۔ شنکر نے کالی شلوار کا پیکٹ سلطانہ کے حوالے کرتے ہوئے اسے دیکھ لینے کا مشورہ دیا۔ اسی وقت انوری آدھمکی۔ اس کی نظر کالی شلوار پر پڑی سلطانہ نے چھوٹتے ہی جواب دیا۔ ابھی درزی دے گیا ہے۔'' یہ کہتے ہوئے اس کی نظر انوری کے کان کے بندوں پر پڑی۔ '' یہ بندے تم نے کہاں سے لئے۔؟'' انوری نے جواب دیا '' آج ہی منگوائے ہیں۔''

طوائفوں کی مفلسی اور زبوں حالی کی بولتی تصویر منٹو نے اس افسانے میں پیش کر دی ہے۔

یہاں ڈاکٹر صادق کے ان جملوں کی معنویت کس قدر بڑھ جاتی ہے۔ ملاحظہ کریں:

> ''منٹو کے افسانے میں ہمیں جو کردار ملتے ہیں۔ وہ ہماری اپنی دنیا میں جنے ہوئے انسان ہیں۔ جن کے لئے خود کو زندہ رکھنا ہی سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ سماجی اور معاشی حالات کے مارے ہوئے ان لوگوں کے حقیقی مسائل انہیں اتنی مہلت نہیں دیتے کہ وہ کسی آدرش کی طرف دیکھ سکیں۔''
> (حوالہ: ''ترقی پسند اردو افسانہ'' ۔ڈاکٹر صادق)

اسی طرح 'نیا قانون' کا مرکزی کردار منگو کوچوان ہے، وہ اس مغالطے میں جیتا ہے کہ نیا

قانون آتے ہی سب کچھ بدل جائے گا۔ اسے انگریزوں کی محکومیت سے نجات مل جائے گی۔ جس کے لئے دل میں شدید نفرت ہے۔ وہ تمام سختیاں، زیادتیاں محض اس لئے برداشت کرتا ہے کہ نیا قانون بنتے ہی وہ بدلہ لے سکے گا۔ لیکن اس کا خیال محض بھرم نکلتا ہے۔ اسے شدید صدمہ پہنچتا ہے اور ہزار کوششوں کے باوجود اپنی بات نہیں منوا سکتا اور حوالات بھیج دیا جاتا ہے۔ یہ ایک منگو کوچوان کی کہانی نہیں ہے، اپنے عہد میں جیتے ہوئے ہر اس انسان کی کہانی ہے جس نے آزادی سے توقعات لگا رکھی تھیں۔ یہ نفسیاتی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' افسانہ اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ جہاں جنسی جذبات غیر متوقع حالات کے باعث سرد پڑ جاتے ہیں اور عملی زندگی میں اس کے اثرات حیرت انگیز طور پر مختلف ہوتے ہیں۔ کلونت کور اور ایشر سنگھ کے درمیان ایک حادثے کے بعد جس نفسیاتی نقطۂ نظر کو منٹو نے پیش کیا ہے وہ لاجواب ہی نہیں نفسیاتی حقیقت نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

افسانہ ''کھول دو'' فساد کے پس منظر میں لکھا ہوا ہے جو ذہن پر مرتب ہونے والے خوفناک حادثے کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ کس طرح جنسی زیادتیاں انسانی دماغ کو متاثر کرتی ہیں۔ اور غیر شعوری طور پر اس کا ردِعمل کیا ہوتا ہے۔ یہ منٹو کی حقیقت نگاری کی خوبی رہی ہے کہ اس نے کردار اور واقعات کے پیش کش میں ذرا سا بھی بناوٹ کو داخل ہونے نہیں دیا۔ اسے اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس طرح پیش کر دیا کہ زندگی کی حقیقت ہمارے سامنے پوری طرح عیاں ہوگئی۔

□□□

ڈاکٹر سورج دیو سنگھ

صدر شعبہ اردو، مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ

منٹو کے افسانوں میں عورت کا تصور

سعادت حسن منٹو بنیادی طور پر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو "بو" "ٹھنڈا گوشت" "کھول دو" "کالی شلوار اور ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے لافانی افسانوں کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔ دیگر افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے لکیر کا فقیر ہونا قبول نہیں کیا اور افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی اور ایک نئے ڈگر پر نئے موضوعات کے ساتھ آگے بڑھے۔ اب سوال اٹھتا ہے کہ دیگر افسانہ نگاروں سے منٹو کیسے الگ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ منٹو نے ہمارے معاشرے کے ایسے گوشوں اور پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی جس کے بارے میں اس زمانے میں لکھنا تو دور سوچنا و گفتگو کرنا بھی مناسب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ ابتدائی دور میں منٹو نے مارکس اور گورکی سے متاثر ہو کر ترقی پسندوں کے انداز میں افسانہ لکھنے کی شروعات کی لیکن بعد میں انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی اور نئے راستے پر گامزن ہوئے۔

جب ہم منٹو کے افسانوں کے موضوعات پر غور کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ان کے یہاں جنسیات، نفسیات اور عصری مسائل کی خوبصورت عکاسی خاص طور پر دیکھنے کو ملتی ہے، منٹو اردو کے ایسے افسانہ نگار ہیں جو ہمیشہ اپنی کہانیوں کے موضوعات کو لے کر موضوع بحث رہے، ان کے افسانوں میں عیش و عشرت میں سرمست لڑکوں اور لڑکیوں، طوائفوں اور سماج کے ایسے ہی کرداروں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ان کے اوپر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جاتا رہا

کہ وہ جان بوجھ کر اپنے افسانوں میں طوائفوں کی زندگی کو اٹھاتے ہیں تا کہ قاری مزے لے کر انہیں پڑھے اور ان کی مقبولیت بنی رہے۔ جبکہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔

اس زمانے میں منٹو پر ایسے بہت سارے الزامات لگائے گئے لیکن منٹو ان کی پرواہ کئے بغیر اپنے راستے پر چلتے رہے۔ منٹو کا خیال تھا کہ جو گندگی وغلاظت ہمارے سماج اور معاشرے میں ہے اسے چھپانے یا اسے پوشیدہ رکھنے سے اس میں کمی نہیں آئے گی بلکہ اسے منظر عام پر لانا چاہئے۔ تا کہ اس میں اصلاح ہوسکے۔ منٹو کی طرح ہی اس زمانے میں اردو کی ایک اور مشہور افسانہ وناول نگار عصمت چغتائی پر بھی اسی طرح کے الزامات لگائے گئے تھے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ منٹو اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ہمارے سماج کے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن کی طرف کسی کا ذہن نہیں گیا تھا۔ یا جن کی طرف متوجہ ہونا دوسرے لوگوں نے ضروری نہیں سمجھا تھا۔

اس کے باوجود منٹو کی مقبولیت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے۔ آج بھی ان کے افسانوں کی دھوم اردو ادب میں تسلیم کی جاتی ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں 'بو' خالی ڈبے خالی بوتلیں، نمرود کی خدائی، سڑک کے کنارے، ٹھنڈا گوشت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ منٹو کی کہانیوں میں عورتوں خاص طور سے طوائفوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اٹھایا گیا ہے۔ وہ اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں جنہوں نے طوائف کی زندگی کے نشیب وفراز کو سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور اس کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اسے بھی سماج میں ایک انسان کا درجہ دلانے کی کامیاب کوشش کی اور اپنے افسانوں میں اسے مرکزی کردار بنا کر بھی پیش کیا ہے۔ چونکہ منٹو کا خیال ہے کہ طوائف اپنی روزی روٹی کمانے کی خاطر یہ کام کرتی ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ سماج کو وہ گندہ کر رہی ہے۔ سراسر غلط ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عورتوں کے

متعلق ان کے جو نظریات وخیالات ہیں وہ عام لوگوں سے بالکل الگ اور بلند ہیں وہ ہر عورت کو معصوم اور محبت کی نظر سے دیکھتے ہیں ورنہ وہ ایسی عورتوں کو موضوع کیوں بناتے۔ جب کہ انہیں پتہ تھا کہ اس طرح کے افسانوں پر سماج کے کچھ افراد ناک بھوں چڑھا سکتے ہیں مگر ان کی پروانہ کرتے ہوئے، منٹو نے ان موضوعات پر بے باکی کے ساتھ اظہار خیال کیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ افسانہ نگاری کے لئے منٹو نے بہت ہی محدود دائرہ کو اپنایا ہے، لیکن یہ منٹو کی ہی فنی کرامت ہو سکتی ہے کہ انہوں نے موضوعات کے اتنے محدود دائرے میں رہ کر بھی ایک سے بڑھ کر ایک ناقابل فراموش افسانے لکھے، اور افسانہ نگاری کے میدان میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ ان کے چند افسانوں کے نام پر غور کریں تو بات اور بھی صاف ہو جائے گی ''سڑک کے کنارے'' کو ہی لیجئے یہ منٹو کا افسانوی مجموعہ بھی ہے اور افسانہ بھی ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' کے حوالے سے دانشوروں کی رائے ہے کہ یہ منٹو کا ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک جنسی مسئلے کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ برتا ہے اس افسانہ میں ایک طوائف کے حالات زندگی، سماجی حیثیت اور اس کے اقتصادی حالات کو بہت ہی اثر انداز طریقے سے ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح منٹو کا ایک اہم افسانہ ''لمبی لڑکی'' ہے جس میں انہوں نے اس لڑکی کی نفسیات کو ہمارے سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے، اسی طرح ان کا ایک اور اہم افسانہ ''کالی شلوار'' ہے جس میں انہوں نے اس طوائف کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جسے کالی شلوار سے اتنی محبت ہے کہ اس کے لئے وہ کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔

منٹو کا ایک اہم اور مشہور افسانہ ''کھول دو'' ہے حالانکہ ''کھول دو'' میں تقسیم ہند کے مسئلے اور اس کے بعد ہونے والے فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس میں ایک عورت کے ذہنی، نفسیاتی، جسمانی وجذباتی استحصال کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا

ہے۔ تقسیم ہند کے بعد فسادات کے دوران اس کی عصمت کو اتنی بار تار تار کیا جاتا ہے کہ اس کے ذہن میں نفسیاتی طور پر 'کھول دو'' جیسی بات بیٹھ جاتی ہے۔ بے ہوشی کی حالت میں جب ہاسپٹیل میں لایا جاتا ہے تو ڈاکٹر کے یہ کہنے پر کہ کھڑکی ''کھول دو'' وہ اپنا ازار بند کھولنے لگتی ہے۔ ذرا غور کیجئے منٹو نے دردناک اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے موضوع کو اس افسانہ میں برتا ہے۔ یہ افسانہ عورت کے استحصال اور فساد کے بھیانک رخ کو ایک ساتھ پر اثر انداز میں پیش کرتا ہے۔

ان تمام افسانوں کی خصوصیات و موضوعات کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل، انکی بے راہ روزندگی، ان پر کیے گئے مظالم اور مختلف قسم کے استحصال اور ان سے ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کو بہت ہی صحیح طریقہ سے پیش کیا ہے اور معاشرے کو یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ہمارا سماج صرف باتوں کے سہارے کھلی زندگی جینے کا قائل ہے یہاں سب کو اپنی فکر تو ہے مگر ان کی نہیں جنہیں زندگی تو ملی مگر جینے کا ماحول نہیں ملا، لوگ تو ملے مگر پیار نہیں ملا، انسان تو ملتے رہے مگر انسانیت سے ان کا کبھی سامنا نہیں ہوا۔ بہر کیف میں اپنی بات عرفان صدیقی کے ایک شعر پر ختم کرنا چاہوں گا۔

رات کو جیت تو سکتا نہیں لیکن یہ چراغ
کم سے کم رات کا نقصان بہت کرتا ہے

□□□

ڈاکٹر شارقہ شفقتین
سبزی باغ، پٹنہ-۴

منٹو کا ناول ''بغیر عنوان کے'' -ایک جائزہ

اردو ناول نگاری کی روایت میں پریم چند سے لے کر عصر حاضر تک سعادت حسن منٹو شخصیت اور فن دونوں اعتبار سے سب سے زیادہ متنازعہ فنکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بیسویں صدی میں اردو فکشن میں تین بڑے فکشن نگار اردو ادب کے افق پر بیک وقت چھائے رہے۔ یہ افسانہ نگار تھے راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو۔ یوں تو یہ سب کے سب افسانہ نگار تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں کی وجہ سے ہی شہرت حاصل کی لیکن ان سب نے کسی نہ کسی طور پر ناول یا ناولٹ بھی لکھنے کی سعی کی۔ کرشن چندر نے اگرچہ بے شمار افسانے لکھے لیکن اس کے ساتھ انہوں نے کئی ایک ناول بھی تخلیق کیے جس میں سب زیادہ شہرت شکست کو ملی۔ دوسری طرف عظیم افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے صرف ایک ناول ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر لافانی شہرت حاصل کرلی۔ لیکن منٹو کی طبیعت ان افسانہ نگاروں سے تھوڑی مختلف تھی۔ وہ فطرتاً طوالت پسند نہیں تھے۔ اس کے باوجود منٹو نے اپنی فطرت کے خلاف کئی طویل افسانے لکھے، مثلاً نیا قانون ممی، ٹوبہ ٹیک سنگھ وغیرہ جنھیں چاہیں تو ناولٹ کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

منٹو کی انہیں تخلیقات میں ایک اہم تخلیق ''بغیر عنوان کے'' ہے، جسے ناول کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ تخلیق پہلی بار ۱۹۵۴ء میں ظفر برادرز لاہور کے زیر اہتمام کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔ لیکن منٹو کے اس ناول کو ناول تسلیم کرنے میں اختلاف برتا جاتا ہے۔ جگدیش

چندر ودھان نے منٹو نامہ میں ''بغیر عنوان کے'' کو ناول تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے۔ ان کے مطابق ناول نگاری منٹو کا میدان نہیں ہو سکتا ہے کیونکہ وہ فطرتاً اتنی طویل نشست کے آدمی نہیں تھے اور نہ ہی ان کی طبیعت میں تحمل، برداشت اور صبر کی اتنی قوت تھی لہٰذا وہ ناول لکھنے سے قاصر تھے۔

لیکن ان باتوں سے قطع نظر اگر ''بغیر عنوان کے'' کو ناول کے سانچے میں ڈھال کر دیکھا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ اس سلسلے میں پروفیسر خورشید الاسلام نے اپنے مضمون ''ناول کا فن'' میں ان تمام امور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے اور ناول نگاری سے متعلق مختلف شرطیں بیان کی ہیں۔ ان کے مطابق—

> ''ناول کا منشا زندگی کو اس کے اجزاء کے باہمی تعلق کے ساتھ اس طرح پیش کرنا ہے کہ زندگی کے واقعات بہ الفاظ دیگر ناول کے اجزاء میں باہم پیوست نظر آئیں''۔

یعنی واقعات میں ایک ربط اور تسلسل ہو۔ خورشید الاسلام صاحب کی ان باتوں کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ جگدیش ورد ھان نے جن بنیادوں پر ''بغیر عنوان کے'' کو ایک ناول قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ وہ اتنی اہم نہیں ہیں کہ ان کی بنیاد پر کسی فن پارے کو ناول تسلیم کرنے نہ کرنے میں مددمل سکے۔

بہر حال جب ہم ''بغیر عنوان کے'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسے ناول کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے کیونکہ ناول کے لئے جن اجزائے ترکیبی، ربط وضبط اور تسلسل کی ضرورت پیش آتی ہے وہ سب اس تخلیق میں بہ درجہ اتم موجود ہیں۔

یہ مختصر سا ناول بنیادی طور پر چار اہم کرداروں پر مشتمل ہے۔ سعید، عباس، راجو اور مس فریا۔ سعید ناول کا مرکزی کردار ہے اور عباس اس کا جگری دوست۔ راجو ایک اخلاق یافتہ گھریلو

ملازم ہے۔ جس کے لئے سعید کے دل میں محبت اور نفرت کے ملے جلے جذبات موجود ہیں۔ مس فریا ایک نرس ہے۔ جس کی طرف سعید اپنی علالت کے دوران ملتفت ہوجاتا ہے۔ اور اس کی چاہت بالآخر مس فریا کے ساتھ جسمانی رشتے میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ عباس جہاں تک عورت مرد کے جنسی رشتے کا تعلق ہے سعید سے بالکل مختلف ہے۔ سعید عورت مرد کے تعلقات میں استحکام اور پائیداری کا قائل ہے جبکہ عباس اس بارے میں متلون مزاج ہے اور کسی عورت سے مستقل طور پر منسلک ہونے کو معقولیت سے بعید سمجھتا ہے۔ اور کہتا ہے:

''بس عورت ہو عورت، خدا کی قسم مزا آجائے — میں ایسی
محبت کا قائل نہیں جو دق یا سل کے روگ کی طرح ہمیشہ کے لئے
چمٹ جائے۔ میں زیادہ سے زیادہ ایک یا دو برس کسی عورت سے عشق
کر سکتا ہوں اور بس۔ اس سے زیادہ عشق کرنا میرے نزدیک
جہالت ہے۔''

سعید بیس سالہ نوجوان ہے۔ جس کے سب دوست احباب کسی نہ کسی لڑکی کے عشق میں گرفتار ہیں۔ لیکن اسے ابھی تک اس میدان میں کوشش کے باوجود کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ وہ چاہتا ہے کہ اسے بھی عشق کا روگ لگ جائے وہ بھی کسی کا ہوجائے یا کسی کو اپنا لے۔ کئی لڑکیوں سے جن کو وہ آئے دن بازار میں آتے جاتے دیکھتا ہے۔ عشق لڑانے کی سوچتا ہے۔ ان لڑکیوں میں ایک گھریلو ملازمہ راجو بھی شامل ہے جو سعید کے پڑوس میں ہی چار سوداگر بھائیوں کے گھر میں کام کرتی ہے۔ جن سے اس کا جسمانی رشتہ بھی قائم ہوچکا ہے۔ لیکن سعید ہر لڑکی کو کسی نہ کسی فعل و مفروضے کی بنا پر محبت کئے جانے کے قابل نہیں سمجھتا ہے۔ درحقیقت اس پر نفسیاتی جھجھک غالب ہے اور وہ اپنی کم حوصلگی، کم ہمتی کے باعث کسی لڑکی سے برملا عشق کا اظہار کرہی نہیں سکتا۔

سعید کو نوکرانی راجو سے دل ہی دل میں محبت ہوجاتی ہے لیکن وہ اس کا اظہار نہیں کرپاتا

ہے۔اسی دوران سعید شدید بیمار پڑ جاتا ہے۔اسے تیز بخار ہوتا ہے اوراس پر ہذیانی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔آنکھ کھولتا ہے تو راجو کو کپڑا بھگو بھگو کر اپنے ماتھے پر لگاتے پاتا ہے۔اس سے اپنی محبت کا اقرار کرتا ہے۔محبت کا بھی اور نفرت کا بھی۔وہ راجو سے کہتا ہے کہ وہ خوب جانتا ہے کہ وہ محبت کئے جانے کے قابل نہیں لیکن پھر بھی وہ اسے چاہتا ہے کیونکہ وہ دل کے ہاتھوں مجبور ہے۔راجو اس کے پاس بیٹھی اس کی ہذیانی گفتگو سنتی ہے اور خاموش رہتی ہے۔سعید اس بات پر شرمسار ہوجاتا ہے کہ ہذیانی کیفیت میں اس نے راجو سے کھلے طور پر اپنی محبت کا اعتراف کرلیا ہے۔

سعید کا بخار اس کی لاپرواہی سے نمونیہ میں تبدیل ہوجاتا ہے۔اس کی حالت بگڑتی چلی جاتی ہے۔وہ اپنے ڈاکٹر کی ہدایت پر بہتر علاج اور تیمارداری کی غرض سے ہسپتال میں داخل ہوجاتا ہے۔ہسپتال کی نرس مس فریا جو اس کی دیکھ بھال پر مامور ہے۔ایک خوش شکل اور خوش طبع لڑکی ہے۔سعید اس کی جانب متوجہ ہوجاتا ہے۔مس فریا بھی اس کی محبت کا جواب اثبات میں دیتی ہے۔لیکن سعید کی مس فریا سے محض ذہنی وابستگی رہتی ہے۔اس مقام سے پیش قدمی کرکے، آخری مرحلے کو طے کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔وہ چاہتے ہوئے بھی آگے بڑھنے سے قاصر ہے۔

ہسپتال سے صحت یاب ہوکر جب سعید گھر آتا ہے تو اسے وحشت ہونے لگتی ہے۔راجو کی موجودگی اس کے لئے اعصابی تناؤ کا باعث ہوجاتی ہے اور وہ اس سے فرار چاہتا ہے یا یوں کہیے کہ باطنی طور پر وہ اس سے قربت چاہتا ہے لیکن اپنی کم حوصلگی کے پیش نظر فرار کی خواہش اس پر حاوی ہوجاتی ہے۔یعنی وہ راجو کو چاہتے ہوئے بھی نہیں چاہتا ہے۔راجو کی موجودگی میں سعید گھر کے ماحول میں اس قدر گھٹن محسوس کرتا ہے کہ وہ کچھ عرصے کے لئے لاہور چلا جاتا ہے تاکہ ماحول کی تبدیلی سے اسے ذہنی کشمکش سے نجات مل جائے۔حسن اتفاق سے وہاں اس کی ملاقات مس فریا سے ہوجاتی ہے۔دونوں بڑی گرمجوشی اور تپاک سے ملتے ہیں۔مس فریا سخت مضطرب اور اداس دکھائی دیتی ہے۔سعید کے استفسار پر وہ اپنی داستان غم آنسوؤں کے ساتھ سناتی ہے کہ کس طرح

ایک نوجوان کی محبت کے دام فریب میں گرفتار ہوگئی تھی اور اس نے اس سے شادی کرلی تھی۔ وہ اس کے ساتھ سات آٹھ روز رہا اور ایک دن اچانک اسے چھوڑ کر روپوش ہوگیا۔ مس فریا سعید سے ملاقات کے بعد کرائے کے مکان میں سعید کے ساتھ ہی رہنے لگی۔ دونوں کو ایک دوسرے کی قربت بار آور ثابت ہوئی۔ سعید اپنی جنسی جھجھک پر قابو پالیتا ہے اور مس فریا سے اس کا جسمانی رشتہ استوار ہوجاتا ہے۔ یہی نہیں مس فریا کی محبت آہستہ آہستہ سعید کو نفسیاتی الجھنوں اور کم فہمیوں کی گرفت سے آزاد کرانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ سعید کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کے دل و دماغ سے منوں بوجھ جو وہ ہمیشہ اپنے ساتھ اٹھائے پھرتا تھا، اچانک اتر گیا ہے۔

دراصل محبت میں تذبذب و کشمکش کی حالت بڑی کربناک ہوتی ہے۔ جب انسان اپنی نفسیاتی کوتاہیوں کے باعث کسی کی قربت کا خواہاں بھی ہوتا ہے اور اس سے مفر کا خواہاں بھی۔ اسے چاہتے ہوئے بھی نہ چاہنے کا اظہار کرتا ہے تو اس کا دماغی توازن متزلزل ہوجاتا ہے۔ سعید بھی کم و بیش اسی حالت میں گرفتار تھا، سعید کے ساتھ منفی پہلو یہ تھا کہ اس نے عورت کو ہمیشہ دور سے دیکھا گویا وہ کوئی چھوت ہو۔ اس کی اسی کیفیت پر مس فریا اس سے کہتی ہے کہ —

"تم بیمار ہو— تمہیں ایک نرس کی ضرورت ہے"

سعید کے ذہن میں عورت ماں بہن کے مقدس رشتے سے عبارت تھی۔ اس طرح اس کے اور عورت کے درمیان ایک خلیج حائل ہوگئی۔ اس نے عورت سے متعلق اپنی ہر خواہش اور ہر فطری جذبے کو اس طرح کچل دیا کہ اس کے جنسی محرکات اور جذبات ہی بے حس ہوکر رہ گئے۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے—

"بہت سی خواہش میرے سینے میں اپاہج ہوچکی ہیں۔ میرے بہت سے احساسات لنگڑے ہوچکے ہیں۔ اب تو یہ حالت ہوچکی ہے کہ میں خود بھی نہیں سمجھ سکتا کہ میں کیا ہوں—"

اگر سعید نفسیاتی طور پر صحت مند ہوتا تو وہ راجو کے ماضی کو نظر انداز کر کے اسے اپنی زندگی میں شامل کر لیتا۔ لیکن سعید کی ذہنی ساخت اور افتادِ طبع ہی ایسی تھی کہ وہ ضرورت سے زیادہ سوچنے والا تھا۔ عورت کے معاملے میں وہ بہت کم ہمت اور بزدل ثابت ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محبت کرنے کے لئے بھی لڑکیوں کی فہرست بناتا ہے اور سوچتا ہے کہ ان میں کس سے محبت کی جائے۔ دوسری طرف اس کا دوست عباس ہے جسے صرف محبت کرنے کے لئے عورت چاہئے۔

بہر حال منٹو نے اس ناول میں ایک بیس سالہ نوجوان کی ذہنیت کے ذریعہ بیسویں صدی کے نوجوان نسل کی ذہنیت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو اپنے دل میں محبت کی آگ تو جلائے رکھتا ہے۔ اسے ہوا بھی دینے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس میں اظہار کی قوت بہت کم ہوتی ہے۔ قوت ارادی کی صلاحیت عنقا ہوتی ہے۔ وہ محبت تو کرنا چاہتا ہے، جنسی لذت بھی حاصل کرنا چاہتا ہے لیکن شادی نہیں کرنا چاہتا ہے کیونکہ یہ سوچ کر ڈر جاتا ہے کہ سماج میں اس کی بدنامی نہ ہو جائے۔ سعید نے بھی یہی کیا وہ راجو سے محبت کرتا تھا اسے حاصل بھی کرنا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تو راجو کو آسانی سے دروازے کا راستہ دکھا دیتا لیکن وہ خود دل کے ہاتھوں مجبور تھا۔ ساتھ ہی زمانے کا ڈر تھا کہ کہیں اظہار محبت سے سماج کے سامنے ذلت نہ اٹھانی پڑے۔ اس لئے وہ خاموش رہتا ہے۔ وہیں دوسری طرف امرتسر سے دور لاہور میں مس فریا کے ساتھ گھلتا ملتا ہے اور آخر میں جسمانی رشتہ بھی قائم کرتا ہے۔ وہاں اس کے دل میں اس بات کا خوف بہت کم تھا کہ اس کے اس پوشیدہ رشتے کی خبر سماج کو ہو جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی اندرونی جھجھک پر قابو پاتے ہوئے مس فریا کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے لگتا ہے۔

چنانچہ ان باتوں کی روشنی میں منٹو یہ کہتے ہیں کہ ہمارے سماج میں مرد کسی لڑکی سے جسمانی رشتہ کو استوار کر لیتا ہے لیکن اسے اپنی شریک حیات کی حیثیت سے قبول نہیں کر سکتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر اسے دوہری زندگی جینی پڑتی ہے۔

لہٰذا منٹو کا یہ ناول ''بغیر عنوان کے'' نفسیاتی کشمکش کی ایک اچھی مثال کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد شیراز حمیدی

حمیدی منزل، انور پور، حاجی پور، ویشالی

منٹو اور ان کی افسانہ نگاری - ایک مطالعہ

منٹو کا اصل نام سعادت حسن تھا۔ ان کا قلمی نام منٹو تھا، بعد میں منٹو ہی اصل نام ہو گیا، ان کا فرضی نام مفکر، کامریڈ، آدم، وثم اور خواجہ ظہیر الدین تھا۔ منٹو کی پیدائش 11 مئی 1912 سمبرالہ ضلع لدھیانہ میں ہوئی اور 18 جنوری 1955 کو لاہور میں رحلت فرما گئے۔ ان کی زندگی محض 42 سال 8 ماہ اور 4 دن کی تھی لیکن اپنی مختصر سی زندگی میں انہوں نے اردو کو جو کچھ دیا ہے اس کیلئے عمریں درکار ہوتی ہیں ان کے والد کا نام غلام حسن تھا جو حکومت پنجاب کے محکمۂ انصاف میں سب جج کے عہدہ پر فائز تھے۔ موصوف کثیر الاولاد تھے۔ ان کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی کا نام جان بی بی (بڑی بیگم) تھا۔ ان سے نو اولاد ہوئیں۔ دوسری بیوی کا نام سردار بیگم تھا۔ جن کے بطن سے ایک لڑکا اور دو لڑکیاں تھیں۔ منٹو دوسری بی بی کی اولاد تھے۔ منٹو کا تعلق چونکہ امرتسر کے کشمیری منٹو خاندان سے تھا اس لئے انہوں نے کنیت ''منٹو'' اختیار کی۔ ابتدائی تعلیم امرتسر (کوچہ وکھیلاں) میں حاصل کی۔

مسلم ہائی اسکول، امرتسر سے میٹرک پاس کیا۔ مگر میٹرک کا امتحان پاس کرنے میں چار برس لگ گئے۔ چوتھی بار میٹرک تو پاس کر گئے لیکن اردو کے پرچے میں فیل ہی رہے۔ 1935ء میں اعلیٰ تعلیم کے حصول کیلئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے مگر تپ دق کے عارضہ میں مبتلا ہونے کی وجہ سے وہاں سے نکال دیئے گئے۔ منٹو کی تعلیمی لیاقت انٹرنس پاس (تھرڈ ڈویزن میں)

ہے وہ کاغذی سند کے اعتبار سے بہت آگے نہیں تھے لیکن مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ نے ان کو بے حد حساس اور ذی علم بنا دیا تھا۔ منٹو کو زمانہ طالب علمی سے ہی ادب سے لگاؤ تھا اور وہ روسی مصنفین روسو، مارکس، لینین، ٹراٹسکی، اسٹالن، گورکی وکٹر ہیوگو کی کتابیں پڑھتے تھے۔ انگریزی زبان میں انہیں دسترس حاصل تھی۔ اپریل 1933ء میں جب منٹو بارہویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی ملاقات باری علیگ سے ہوئی جو ان دنوں روزنامہ ''مساوات'' امرتسر کے ایڈیٹر تھے۔ خود منٹو نے لکھا ہے کہ اس ملاقات کے بعد شعر و ادب سے ان کی دلچسپی بڑھنے لگی اور ان کا زیادہ وقت ''مساوات'' کے دفتر میں کٹنے لگا۔ منٹو کی ذہنی تشکیل میں ان کے دوست فلسفی اور راہبر باری علیگ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ہی منٹو کو تحریر و تصنیف کی طرف مائل کیا۔ منٹو نے بھی بار ہا اس امر کا اعتراف خلوص دل سے کیا ہے۔ دیکھیے:

> ''آج کل میں جو کچھ ہوں اس کے بنانے میں سب سے پہلا ہاتھ باری صاحب کا ہے۔ اگر امرتسر میں ان سے ملاقات نہ ہوتی اور متواتر تین مہینے میں ان کی صحبت میں نہ گزارے ہوتے تو یقیناً میں کسی اور ہی راستے پر گامزن ہوتا''۔ (اختر شیرانی سے چند ملاقاتیں)

اپنے ادبی استاد باری علیگ کے مشورے پر پہلی بار وکٹر ہیوگو کی کتاب ''Last days of a condemned Man'' کا اردو ترجمہ ''ایک اسیر کی سرگذشت'' کے نام سے کیا۔ یہ کتاب 1933ء میں اردو بک اسٹال، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی، منٹو نے اپنا پہلا طبع زاد افسانہ ''تماشا'' کے عنوان سے لکھا۔ جو باری علیگ کی ادارت میں شائع ہونے والے ہفت روزہ ''خلق'' امرتسر کے پہلے شمارے (اگست 1934) میں شائع ہوا۔

منٹو نے اپنا ذریعہ معاش ادب وصحافت کو بنایا اور وہ اس میدان میں ہمہ تن مصروف رہے۔ ہندو پاک کے متعدد اخبارات و رسائل میں ادارت و مدیر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ تلاش

معاش میں وہ لاہور دہلی اور بمبئی میں رہے تقریباً دو سال آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں کام کیا۔ انہوں نے ریڈیائی ڈراموں کی داغ بیل ڈالی۔ فلموں سے بھی وابستگی رہی، امپریل فلم کمپنی میں مکالمہ نگار کی حیثیت سے کام کیا، سروج موودی ٹون، بمبئی ٹاکیز، فلم سٹی کمپنی اور فلمستان کیلئے بھی کہانی، منظر نامے اور مکالمے لکھے۔ فلم ''آٹھ دن'' میں اداکاری بھی کی۔ اسی زمانہ میں ہفت روزہ ''کاروان'' بمبئی اور ہفت روزہ ''کہکشاں'' کے ادارتی فرائض بھی انجام دیئے۔ مئی 1938ء میں صفیہ نامی خاتون سے شادی ہوئی۔ جن سے چار اولادیں ہوئیں۔ اکلوتا بیٹا عارف محض ایک سال کی عمر میں فوت ہوا۔ جس کی موت کا دکھ منٹو تمام عمر نہ بھلا سکے۔ تقسیم ہند کے بعد جنوری 1948ء میں لاہور چلے گئے۔ قلم کا جادو تو وہاں بھی چلتا رہا لیکن زندگی کے اوقات بسر کرنے کے لئے معاشی مسئلہ کا حل ضروری تھا۔ پاکستان ہجرت کا فیصلہ انہیں راس نہیں آیا۔ وہاں انہیں قلم کی مزدوری کرنی پڑی ہفت روزہ ''پارس'' ماہنامہ ''ہمایوں'' ماہنامہ ''عالمگیر''، سہ ماہی اردو ادب''، روزنامہ ''احسان''، روزنامہ ''منشور'' اور روزنامہ ''مغربی پاکستان'' کے ادارہ میں کام کیا۔ حصول زر کے لئے بے تحاشہ اور بے تکان قلم برداشتہ لکھتے رہے۔ ان کی پامالی انہیں گراوٹ کی طرف لیتی گئی اور ایک انا پرست شخص قدم قدم پر ذلت جھیلنے کو مجبور ہوا۔ منٹو کو شراب کی لت نے کہیں کا نہ چھوڑا، اپنی 42 سالہ زندگی میں دو بار پاگل ہوئے اور ذہنی امراض کے شفاخانے میں رہے۔

سعادت حسن منٹو نے بحیثیت فنکار کئی نثری اصناف میں اپنی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کیا ہے۔ افسانہ، خاکہ، ڈرامہ، طنز و مزاح، انشائیہ، ناول اور مکتوب میں اپنے قلم کے لازوال نقوش چھوڑے ہیں۔ البتہ ان سب میں بنیادی اہمیت اور توجہ کی مستحق ان کی افسانہ نگاری ہے۔

بیسویں صدی کے تیسرے دہے میں جب پریم چند کا فن اپنے عروج پر تھا تب انگارے کے افسانے نمودار ہوئے اور ترقی پسند تحریک نے جنم لیا۔ اردو افسانے میں ایک نئی جہت کا آغاز ہوا اس زمانے میں اردو افسانے کے افق پر کئی نئے چہرے طلوع ہوئے ان میں خاص طور پر کرشن

چندر، بیدی اور منٹو قابل ذکر ہیں۔ اس تثلیث نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک نیا باب لکھا اور اردو افسانے کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ یہ اردو افسانے کی خوش بختی تھی کہ اسے پریم چند کے بعد منٹو جیسا تخلیق کار ملا جس نے اپنی انفرادیت سے فن افسانہ نگاری میں نئے نقوش ابھارے۔

منٹو پر ہندوستان پاکستان اور یورپ کے بہت سارے لوگوں نے لکھا۔ منفی اور مثبت لیکن منٹو کو کبھی اس کی پرواہ نہیں رہی، انہوں نے تنقید نگاروں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی، نہ کسی کا فرمان مانا، نہ کسی کے کہنے پر چلے، انہیں خود سر، ضدی، جھکی، منہ پھٹ، بدزبان، فراڈ، ملحد، سیاہ قلم، فحش گو، عریاں نویس، کیا کیا نہ کہا گیا، لیکن وہ اپنی بے مثال فنکاری کا مظاہرہ کرتے رہے۔ ان کی شخصیت بڑی بے باک تھی، جو خود محسوس کرتے اسے لکھنے میں انہیں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔

منٹو پر مشہور ماہر نفسیات فرائڈ کے نظریے کا اثر بہت زیادہ تھا۔ ان کا دل ایک درمند انسان کا دل تھا، لہذا انہوں نے روحانی پیشواؤں، ارباب سیاست، صحافیوں، ادیبوں، نیم بالغ اور بالغ لڑکے لڑکیوں، گھریلو عورتوں، نوکروں، نوکرانیوں، طوائفوں، نائیکاؤں، دلالوں اور گاہکوں، چوروں، ڈاکوؤں، مجرموں، غنڈوں، زانیوں، شرابیوں، جواریوں اور فسادیوں سمیت تمام بظاہر اجلے اور بظاہر میلے کرداروں کے وہ اچھوتے گوشے بے نقاب کئے ہیں، جو قاری کو جھنجھوڑ دیتے ہیں، لرزا دیتے ہیں۔

منٹو نے ہر موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ خواہ وہ جنسی ہو یا سماجی، سیاسی ہو یا انقلابی، تقسیم ہو یا ہجرت، منٹو کے بارے میں یہ کہنا کہ ان کی نظر کوٹھوں تک محدود تھی یا ان کے یہاں موضوعات کی یکسانیت ہے یا محض حقیقت نگار تھے۔ ان کے اصلی تخلیقی شعور کی گہرائی سے عدم واقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ منٹو ایک نابغہ ہیں ان کے تخلیقی شعور میں وسعت اور پیچیدگی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے سبھی افسانے فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے، انہوں نے کئی افسانے اقتصادی مشکلات

میں گھر کر رواروی میں بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کے بعض افسانے مثلاً بو بوگوپی ناتھ، ہتک، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، دھواں، بو، کالی شلوار، خالی ڈبے خالی بوتلیں اور پھندنے افسانوی ادب میں گرانقدر اضافہ ہیں۔ ان افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے اور نری حقیقت نگاری سے انحراف کا رویہ نمایاں ہے، یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں کا رشتہ ہمارے ملک کی سماجی زندگی سے ہے اور طبقاتی نظام کے نتیجے میں جو لوٹ کھسوٹ، عدم مساوات، گھناؤنا پن، سفاکی، بے ایمانی اور اخلاقی پستی عام ہے۔ وہ ان افسانوں میں ابھرتی ہے۔

منٹو اپنے طرز تحریر اور افسانوں پر فحاشی ہونے کے الزام کا ان الفاظ میں تردید کرتے ہیں۔

''مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر جس کے نقائص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجودہ عہد کے نقائص ہیں۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔

میں لوگوں کے خیالات وجذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔

لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہوجائے۔ یہ میرا خاص انداز ہے میرا خاص طرز'' (لذت سنگ، صفحہ:۱۸)

منٹو کے فن کارانہ خلوص، اس کے بے پناہ مشاہدے، تجزیاتی نظر نے اردو افسانے کو ایک اعلیٰ مقام بخشا ہے۔ اس کے افسانے محض عریانی اور فحش نگاری کے انبار نہیں، فنکارانہ تخلیق ہیں اور اس کی جگہ صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہے۔

تقسیم ملک ان کے دور کا سب سے بڑا المیہ تھا۔ اس سے ان کا ذہن شل ہو چکا تھا۔ وہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کو دل سے قبول نہیں کر سکے تھے۔ اور اگرچہ انہوں نے ہندوستان

سے ہجرت کر کے پاکستان میں پناہ لی تھی، وہ پھر بھی اپنے آپ کو اس عظیم ہندوستان کا وارث سمجھتے تھے۔

جہاں انہوں نے جنم لیا تھا، بٹوارے کے بعد مذہب کے نام پر لاشوں کے ڈھیر لگ گئے بچوں کے قہقہے لٹے اور عصمتوں کا نیلام ہوا۔ منٹو دم بخود ہو کر چلائے۔

> ''ہندوستان آزاد ہو گیا، پاکستان عالم وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا، لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں غلام تھا، تعصب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، حیوانیت اور بربریت کا غلام''

موضوعات سے قطع نظر منٹو کے یہاں افسانے کی واحد خصوصیت وحدت تاثر کی واضح شکل میں سامنے آتی ہے۔ وہ پوری جزئیات کے ساتھ اپنی بات پیش کرتے ہیں اور اپنے کرداروں کو اپنی جزئیات کے آئینہ خانے میں اپنی بھرپور حیثیت میں ابھارتے ہیں۔ ''نیا قانون کا منگو' ہتک کی سوگندھی، ٹھنڈا گوشت، کا ایشر سنگھ''، 'خوشیا کا دلال'' کھول دو کی سکینہ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کا بشن سنگھ''، یا موذیل کی آوارہ یہودن'' کسی بھی کردار کو دیکھ لیجئے اپنی تہہ دار شخصیت رکھتا ہے، لیکن جو بات قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے وہ دراصل اس مخصوص تاثر کی وحدت ہے جو سارا افسانہ پڑھ کر سامنے آتی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے کوئی افسانہ اہم ہو یا نہ ہو، ابتدائی رومانی اور تفریحی افسانوں سے لے کر طوائفوں اور جنس سے متعلق افسانوں تک سیاسی، سماجی، یا نفسیاتی ،افسانوں میں منٹو کے یہاں آغاز، واقعات کا تانا بانا نقطہ عروج اور انجام فنی لحاظ سے مکمل ہیں۔

□□□

ڈاکٹر افروز عالم ندوی
ایم۔ ایل۔ ڈی۔ پی کے۔ یادو ڈگری کالج، ارریہ

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے بعد جن افسانہ نگاروں کی تحریریں آج بھی زندہ ہیں اور بڑی دلچسپی اور ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں ان میں ایک اہم نام سعادت حسن منٹو کا بھی ہے۔ وہ افسانہ لکھنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ یوں کہا جائے کہ افسانہ ان پر نازل ہوتا تھا۔ وہ سچ ہی کہتے تھے ''افسانہ نہیں لکھتا۔ افسانہ مجھے لکھتا ہے۔'' ان کے ایک پرستار جگدیش چندر دھاون کے الفاظ میں ''ان کی رگوں میں گویا خون نہیں روشنائی رواں دواں تھی۔ تخیلات گھٹا بن کر آتے اور ان کا قلم برس پڑتا۔'' منٹو ایک صاحب طرز نثر نگار بھی تھے لیکن انہوں نے بحیثیت افسانہ نگار بڑی شہرت پائی ہے۔ ان کے افسانے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ ان کی تمام نگارشات خواہ مضامین ہوں یا کہ خاکے لاجواب ہیں۔

انسانی زندگی اس عظیم فن کار کے افسانوں کا موضوع تھا۔ انہوں نے ہر طبقے اور ہر طرح کے انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور ان سے گھل مل کر ان کے غموں اور خوشیوں میں شریک ہوکر، ان کی ذہنی الجھنوں کو سمجھ کر انہیں اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ بلاشبہ ان کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہونے کی وجہ کر ان کے اندر تخلیقی نمو کا بے پناہ جوہر پنہاں تھا۔ منٹو ایک معمار افسانہ نگار بھی تھے، جنہوں نے اردو افسانے کے لئے ایک نئی راہ دریافت کی ہے۔ خود منٹو کی زندگی جفاکشی، جدوجہد، ناداری اور ناقدری سے عبارت ہے۔ اس پس منظر میں انہوں نے بڑی بات

کبھی ہے کہ 'افسانہ مجھے لکھتا ہے' کسی کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ ایک دبلا پتلا بلکہ لاغر نوجوان مستقبل میں افق ادب پر اس طرح نمودار ہوگا، مگر قسمت اور وقت کے پروں پر سوار ہوکر انہوں نے وہ کرشمہ کر دکھایا کہ معاصرین بھی پیچھے رہ گئے۔ حتیٰ کہ اس کے بعد کے افسانہ نگار بھی ان کی کہانی کا جواب نہ دے سکے، اس تناظر میں منٹو کا یہ قول بہت یاد آتا ہے' سعادت حسن مر جائے گا مگر منٹو زندہ رہے گا'۔

سعادت حسن منٹو پر علی العموم ایک فحش افسانہ نگار کا الزام لگایا جاتا رہا ہے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ انہوں نے حالات کے جبر یا ابن الوقتی کے تحت ایسا نہیں کیا بلکہ شعوری طور پر انہوں نے اپنے افسانوں کے لئے مغز و مواد اسی جنس زدہ طبقے کے حالات زندگی سے حاصل کیا ہے. جس سماج اور سوسائٹی میں انہوں نے اپنی زندگی بسر کی ہے۔ اس مواد کی وجہ سے بہت سے نقاد ان پر جنسی بے راہ روی کا الزام لگاتے ہیں، لیکن ان کی تحریروں میں ایک کرب اور بے چارگی سی دکھائی دیتی ہے۔ شہوت یا برانگیختگی کا احساس، دل و دماغ میں جاگزیں نہیں ہوتا، منٹو نے خود ہی کہا تھا کہ کوئی مجھے گنجا فرشتہ کہتا ہے تو کوئی شیطان۔ میں اس حقیقت کو سامنے لانا چاہتا ہوں جو آج معاشرے میں وقوع پزیر ہے اور لوگ اسے پوشیدہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اگر ہم ایسا نہیں کریں گے تو اس سے ظاہر ہے کہ ہم حقیقت کا سامنا کرنے سے کترا رہے ہیں۔

پروفیسر محمد حسن جو کہ پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ نفسیات کے صدر اور دنیا کے معدودے چند ماہرین نفسیات میں سے ایک تھے کہتے ہیں ''عورت کے جسم کے وہ حصے منٹو کو دعوت نظارہ نہیں دیتے تھے جو شہوانی جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں، اس کی کشش ان اعضا سے ہوتی تھی جن کا جنسی کشش کے وسیلوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اس کو مالی ڈریچ کے پاؤں بہت پسند تھے، بن کی سندری، فلم کی ایکٹرس نیلم کو جب اس نے پہلی بار دیکھا تو اس کی نگاہ صرف نیلم کے پاؤں پر پڑی۔ منٹو کو نیلم کی جلد جو بہت صاف اور ہموار تھی، پسند تھی............اعضا کی اشتعال انگیز نمائش

ان کا سوقیانہ پن منٹو کے اندر کراہیت پیدا کر دیتا تھا، ''نور جہاں شوٹنگ کے موقع پر جالی کی قمیض اور شلوار پہنے ہوئے تھی، نور جہاں کو اس لباس میں دیکھ کر میں تو واللہ بوکھلا گیا، میں نے اپنی نگاہ ادھر سے ہٹالی اور شوبھنا سامرتھ کے پاس چلا گیا، وہ مستور تھی، وہ بھی اس فلم میں کام کر رہی تھی۔''

ان کا ایک افسانہ ''تماشہ'' ہے جس میں ان استعماری طاقتوں کو نشان زد کیا گیا ہے جو اپنے مفاد کے پیش نظر تیسری دنیا کی قوموں کی آزادی سلب کر کے اپنے مذموم مقاصد کی تحصیل کے لئے انہیں غلامی کے سمندر میں ڈھکیل رہے ہیں، اس افسانے میں موجود بادشاہ کا کردار اس مغربی استحصالی اور استعماری قوت کی علامت ہے، جس نے انسانی سوچ پر پہرے لگا دیے ہیں اور اپنے خلاف اٹھنے والی آواز کو انتہائی بے دردی سے کچل دیتا ہے، حامد کے باپ کی صورت میں تیسری دنیا کے عوام کی اجتماعی بے حسی کا بھی ذکر ہے، جو ان تمام مظالم کے باوجود حالات سے سمجھوتہ کئے بیٹھے ہیں۔

''نیا قانون'' ایک ایسا افسانہ ہے، جسے انقلابی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے، اس کا کردار منگو کوچوان غلامی کی بیڑیوں میں جکڑی ہر قوم کی طرف سے ترجمانی کا فریضہ انجام دیتا ہے، اس پھنسی ہوئی قوم کی صرف یہی خواہش اور خواب ہو سکتے ہیں۔ انسانیت نوازی کے خواب، آزاد خیالی کے خواب، چنانچہ منگو کوچوان نے اس تعلق سے سماج میں رائج قوانین پر طنز کیا ہے۔ منٹو کا معرکتہ الآرا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ جس میں تقسیم وطن کے تئیں لوگوں کی مایوسی، غم واندوہ، بے چینی وکرب کا تذکرہ کیا گیا ہے کہ دراصل تقسیم وطن ارباب سیاست کا ایک احمقانہ قدم تھا، بالفاظ دیگر دلوں اور خونی رشتوں کی تقسیم تھی۔ اس غیر انسانی عمل پر صرف عام لوگ ہی خون کے آنسو نہیں رو رہے تھے، بلکہ پاگل خانے کے پاگل بھی غم واندوہ کے سمندر میں ہچکولے کھا رہے تھے، اس افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ عرف ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی تقسیم وطن سے دل برداشتہ تھا، حالانکہ وہ بھی پاگل تھا، پاکستان میں واقع اپنے گاؤں کو وہ بہت عزیز رکھتا تھا، وہ اس کی خاطر دنیا

کی ہر شے بھول جاتا تھا، حتی کہ اپنی پیاری بیٹی کو بھی، وہ اس معنی میں پابہ زنجیر تھا، لہٰذا اسے چھوڑے تو کیسے، غرض کہ یہ افسانہ تقسیم وطن پر لکھے تمام افسانوں میں سرفہرست ہے۔

منٹو کا فن ان کے موضوعات سے زیادہ اہم ہے۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مواد اور فن دونوں گھل مل جاتے ہیں۔ سچے فن کی یہی پہچان بھی ہے۔ انہوں نے دنیا کے بڑے اور معروف و مشہور افسانہ نگاروں کے شہکار بہت توجہ سے پڑھے تھے اور بعض کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ افسانہ نگاری کے فن پر انہیں عبور حاصل ہو گیا تھا۔ ان کے افسانے پڑھ کر احساس ہو جاتا ہے کہ ان کے یہاں صرف اکتساب فیض ہی نہ تھا بلکہ اس فن کی طرف ان کا فطری رجحان تھا، افسانہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا، زیادہ غور و فکر کئے بغیر وہ افسانہ شروع کر دیتے اور ساری فنی خوبیاں آپ سے آپ ان کے افسانوں میں ابھر آتی تھیں۔ یہی نہیں منٹو اپنے غیر معمولی انداز بیان کے ذریعے نہایت معمولی باتوں کو بھی اہم اور قابل توجہ بنا دیتے تھے۔ لفظوں کے برتنے میں وہ ایک خاص طرح کی جدت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس طرح کہیں طنز پیدا ہوتا ہے تو کہیں ظرافت تو کہیں سادہ سی بات سادے سے لفظوں میں ڈھل کر قاری کے دل میں اُتر جاتی ہے۔ زبان پر قابو، انسانی نفسیات سے آگہی، گہرا مشاہدہ، وسیع مطالعہ ان سب چیزوں نے مل کر فن کو نکھارا ہے۔

وحدت تاثر وہ واحد خصوصیت ہے جو مختصر افسانے کی امتیازی شان ہے۔ افسانے کی یہ بنیادی خصوصیت کسی بھی حال میں منٹو کی نظر سے اوجھل نہیں ہوتی، ان کا افسانہ طویل ہو یا مختصر اور اس میں خواہ بے شمار چیزوں کا عکس نظر آتا ہو، کتنے ہی واقعات پیش کئے گئے ہوں مگر افسانہ ختم کرنے کے بعد ہمارے ذہن پر کوئی ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ کوئی ایک گہرا اثر باقی رہ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ''ہتک'' کی مثال دی جا سکتی ہے۔ منٹو نے بہت لکھا اور نہایت سادہ انداز میں لکھا جیسے کوئی افسانہ نہ لکھ رہے ہوں بلکہ کوئی واقعہ سنا رہے ہوں، یہی ان

کا کمال ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ دھواں، لذت سنگ، منٹو کے افسانے، خالی بوتلیں خالی ڈبے، سیاہ حاشیے، نمرود کی خدائی، ٹھنڈا گوشت، یزید، چغد، سڑک کے کنارے وغیرہ۔

مختصر یہ کہ سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری فکر وفن دونوں لحاظ سے اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہے۔ بعض خامیوں کے باوجود افسانوی ادب میں ان کے شہہ پاروں کی قدر و قیمت اسی طرح اپنی جگہ مسلم ہے۔ جس طرح بعض تخلیقی خامیوں کے باوجود مولانا آزاد کی ''آب حیات'' ہمارے استحسان کی مستحق ہے۔ منٹو نے نہ صرف یہ کہ اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج وسوسائٹی کی گندگیوں اور غلاظتوں کو منظر عام پر لا کر دور کرنے کی کوشش کی بلکہ فکشن کے وقار کو اردو میں معیار کی نئی منزلوں اور وسعتوں سے بھی روشناس کرایا ہے۔ ان کی کاوشوں کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ منٹو کے افسانے نہ صرف موضوع کے تنوع، پلاٹ کے فطری ربط، مخصوص ہئیت، تکنیک پر عبور، کردار نگاری کے حسن، وحدت تاثر، نقطہ عروج، مناسب اختتام اور حقیقی زندگی کے فنکارانہ اظہار کی کامیاب مثالیں پیش کرتے ہیں بلکہ ان میں سہل شیریں اور موجودہ دور کے افسانے کی حقیقت آمیز زبان بھی ملتی ہے۔ جس نے مجموعی طور پر صوری و معنوی دونوں اعتبار سے منٹو کے فن اور بالخصوص ان کی افسانہ نگاری کو عظمت اور حیات دوام کی سند عطا کی ہے۔

□□□

آسیہ پروین

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بی۔این کالج، پٹنہ

سعادت حسن منٹو۔اپنے عہد کا عظیم افسانہ نگار

اردو افسانہ نگار کی دنیا میں ایک اہم ترین، مشہور و معروف اور بدنام زمانہ، تنازعہ سے گھری شخصیت کا نام سعادت حسن منٹو ہے۔ اس ایک افسانہ نگار کو لیکر جتنی افواہیں اٹھیں اتنی کسی دوسرے قلم کار کو لیکر نہیں اٹھیں۔ انہوں نے روایت کی پیروی نہیں کی اور لیک سے ہٹ کر اپنے تجربات، خیالات، احساسات اور طرز انداز کے بل بوتے پر اپنا راستہ خود بنایا ہے۔

ہم خود تراشتے ہیں منازل کے سنگ راہ

ہم وہ نہیں ہیں جن کو زمانہ بنا گیا

اردو ادب میں وہ ایک مجتہد، ترقی پسند اور رجعت پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ افسانے کے علاوہ انہوں نے ڈرامے، خاکے اور ترجمے کے ساتھ ساتھ ایک ناول بھی لکھا۔ ان کا پہلا افسانہ 1936 میں ''تماشا'' کے عنوان سے خلق کے شمارے میں شائع ہوا۔ یہ کہانی جلیان والا باغ کے خونی حادثے سے متاثر ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ 'آتش پارے' نے اردو افسانہ نگاروں کے درمیان الگ شناخت قائم کی اس کے بعد دو درجن سے زیادہ مجموعے شائع ہوئے جن میں ''دھواں''، منٹو کے افسانے، چغد وغیرہ اہم ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں سڑک کے کنارے، نیا قانون، بغیر اجازت، برقعے، موج دین، ٹوبہ ٹیک سنگھ، یزید، سیاہ حاشیے، نمرود کی خدائی، کھول دو، پردے کے پیچھے وغیرہ ہیں۔ اس کے

علاوہ ان کے ڈرامے جنازے، کروٹ، تین عورتیں اور کبوتری ہیں، ابتدا میں روسی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا اور کچھ خاکے بھی لکھے۔ عصمت چغتائی، نور جہاں، سرور جہاں اور گنجے فرشتے ان کی عمدہ خاکہ نگاری کے نمونے ہیں۔ ''بغیر عنوان کے'' کے نام سے ایک ناول بھی لکھا۔

منٹو کے افسانوں کا محرک ان کا یہ احساس ہے کہ سارے نظام میں کہیں کچھ غلط ہے، جو بہت حد تک ناقابل برداشت ہے اور وہ ناقابل برداشت، درد اور ناسور کی صحیح رگ پر انگلی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی ذاتی وسماجی زندگی کے بنیادی مسائل، سیاسی و معاشرتی بدحالی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ اپنے عہد کے سماجی وسیاسی حالات، ذاتی استحصال، جھوٹ مکروفریب، سرمایہ داری، جنسی بے راہ روی، دنگے، فساد، کرپشن اور تقسیم ہند و پاک کے درد وکرب سے متعلق اپنے تجربات ونظریات اور احساسات کو نہایت حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کردار نا تو شیطان ہیں اور نا ہی فرشتہ بلکہ وہ صرف اور صرف انسان ہیں۔

ان کی کہانیوں میں ہمیں ان کا ایک خاص منفرد نقطہ نظر اور انداز بیان دیکھنے کو ملتا ہے جس پر ان کی پوری شخصیت کی ان مٹ چھاپ ہے جو چیزوں کی تہہ در تہہ کو چیرتے ہوئے، پردہ ہٹاتے ہوئے، ملمعوں کو ادھیڑتے ہوئے سیدھے سیدھے سچائی تک پہنچانے اور نہایت ہی واضح دوٹوک اور بیباک انداز سے ظاہر کرنے کی ادا ہے۔ ایک قریبی دوست کی طرح منٹو حالات، واقعات اور کرداروں کے اندر اتنی تیزی سے داخل ہوتے ہیں اور کرداروں کے خوشی وغم، دکھ ودرد کو اس طرح ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والا ایک حیرت انگیز جھٹکا محسوس کرتا ہے اور یہ جھٹکے دار تاثر ان کی کہانیوں کے آخر میں ضرور محسوس ہوتا ہے۔ وہ کوئی وعظ ونصیحت نہیں کرتے بلکہ قاری خود اس سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ افسانے میں چھپی اخلاقی قدروں کے زوال، معاشرت اور سماج پر ضرب کاری کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی کہانیاں دلوں کو جھنجوڑنے والی اور بے چینی پیدا کرنے والی ہیں اور یہ بے چینی ذاتی نہیں بلکہ ملک وقوم کی بے

چینی سے جڑی ہوئی ہے، منٹو نے ایک جگہ خود لکھا ہے:

''ادب درجہ حرارت ہے اپنے ملک کا، اپنی قوم کا وہ اس کی صحت اور بیماری کی خبر دیتا ہے۔''

تو کیا ان کے افسانے اس صحت اور بیماری کی خبر ایک خاص انداز سے دیتے ہیں؟ چلئے یہاں پر ان کے کچھ افسانوں کا تذکرہ کرتے چلیں جو ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔

افسانہ ''نیا قانون'' میں منگو کوچوان کے ذریعہ جنگ آزادی کے دنوں کے عام آدمی کی ذہنی کیفیت اور تاثرات کو پیش کیا ہے، نئے قانون کے انتظار کے ساتھ وہ آزادی کے نئے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن وہ اس خواب سے جلد جاگ اٹھتا ہے جب اسے حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے۔ انگریزوں کے چلے جانے وہاں دوسرا ملک بن جانے سے عام آدمی کو کیا حاصل ہوا وہ تو صرف مہرا بنا اور جھیلا گیا، یہ افسانہ اس کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔ آزادی ملی لیکن حالات ویسے ہی رہے بلکہ اور ملک میں کرپشن عام اور کھلے طور پر پھیل گیا اور ایک گھنونی سازش کے تحت ملک کا بٹوارہ ہو گیا۔ اس کہانی کا ایک پہلو ذاتی ہے تو دوسرا پہلو سماجی اور سیاسی ہے۔ لیکن بعض افسانوں میں یہ سبھی کیفیت بیک وقت دیکھنے کو ملتی ہے۔ ''دو قومیں''، 'ایک خط، ''گدھے''، ''نعرہ'' اور ''خالی بوتلیں اور خالی ڈبے'' ذاتی اور نفسیاتی اور سماجی و سیاسی پس منظر کے تناؤ کو ایک وسیع اور گہرے تاثرات کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔

افسانہ ''موج دین'' جس کا مرکزی کردار موج دین ہے جو بنگال سے لاہور گھومنے آتا ہے۔ پولس کو ایک جاسوس کی تلاش رہتی ہے وہ موج دین پر جاسوسی کا الزام لگا کر اس کو گرفتار کر لیتی ہے۔ اس پر مقدمہ چلتا ہے اور جیل ہو جاتی ہے۔ جیل میں بہت اذیت دی جاتی ہے اور قیدیوں نے اس پر پھبتیاں کسیں۔

''بنگالی ہو۔ جادو جانتے ہو تو بھاگ جاؤ اس جیل سے''

جادو کے زور سے اس نے جواب دیا ''میں بھاگ جاؤں گا بہت دور ایک ایسی جگہ جہاں سے کوئی طاقت مجھے واپس نہیں لا سکتی'' اور وہاں اس نے ایک دن پھانسی لگا کر خودکشی کر لی۔

منٹو نے اس کہانی کو جس انداز اور لہجے میں پیش کیا ہے وہ حساس دل کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ حقیقت میں یہ کہانی حکومت کی نقاب کشائی کرتی ہے جو انہوں نے دیکھا اور سنا۔

منٹو کی کہانیوں کے ابتدائی دور کے بعد ان کے تخلیقی کارناموں میں ایک نیا بدلاؤ آتا ہے۔ جس کا ایک سرا عورت اور مرد کے رشتوں کی کردار نگاری سے جڑا ہے تو دوسرا ملکی تقسیم کے کرب کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ جس کی وجہ سے کچھ لوگ ان کو فحش نگار اور جنس پرست کہتے ہیں۔ لیکن منٹو نے سیکس کو جس نظر سے بے نقاب کیا ہے وہ صرف ایک فنکار کی نظر ہو سکتی ہے۔ ان کے کرداروں میں عیاش، بدمعاشوں اور طوائفوں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید اس لئے کہ ان پر عام لوگ لعنت برساتے ہیں اور ان پر ترس کھا کر سماج اور معاشرے کے ٹھیکیدار آنسو بہاتے ہیں۔ سڑک کے کنارے، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، ہتک اور بو وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں۔

''سڑک کے کنارے'' میں عورت اور مرد کے رشتے کو ایک نئے انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

''کالی شلوار'' کی سلطانہ سے افسانہ نگار کو ہمدردی ہے اس لئے کہ وہ ایک مجبور اور لاچار عورت ہے نا کہ اس لئے کہ وہ ایک طوائف ہے۔ سلطانہ کے اندر ہر وہ جذبہ موجود ہے جو ایک عام عورت میں ہوتا ہے۔ وہ جسم فروشی کرتی ہے لیکن پھر بھی محبت کے بہکاوے میں آجاتی ہے۔ وہ بھی چاہتی ہے کہ کوئی شوہروں کی طرح اس کے نخرے اٹھائے، مذہب اور سماج اس پر تھوکتا ہے لیکن وہ محرم کے مہینے کا احترام کرتی ہے۔ ''ہتک'' کی سوگندھی کے ذریعہ بھی انہوں نے سماج کے دو طبقے پر ضرب کاری لگائی ہے ایک طبقہ جو ظلم کرتا ہے اور دوسرا طبقہ جو اس ظلم واستحصال کو برداشت کرنے کیلئے مجبور ہے۔

تقسیم کے موضوع پر لکھی گئی کہانیوں میں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ٹیٹ وال کا کتا، شریفن، یذید، تماشا اور کھول دو وغیرہ اہم ہیں ، ٹوبہ ٹیک سنگھ انہوں نے اس وقت لکھا جب وہ 1953 میں دماغی علاج کیلئے پاگل خانے میں تھے۔ کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ یہ ان کی اپنی کہانی ہے۔ ان دنوں ہندوستان اور پاکستان ایک بڑا پاگل خانہ بنا ہوا تھا جس میں اس انسان کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی جسے صرف اپنے فن یا ٹوبہ ٹیک سنگھ سے محبت ہو۔ لوگ اسے سرحد سے باندھنا چاہتے ہیں لیکن وہ اس جگہ مردہ پایا جاتا ہے جس زمین کا کوئی نام نہیں۔ نا وہ زمین ہندوستانی ہے اور نا ہی پاکستانی ۔ وہ منٹو کی زمین ہے کیونکہ زندہ فن کی زمین وہی ہے جو سرحدوں کی پابند نہیں، تقسیم کو انہوں نے کبھی دل سے تسلیم نہیں کیا۔

ان کا افسانہ ''کھول دو'' بھی ملک کی تقسیم، دنگا، فساد اور اس وقت کے انسان کے ذہنی درد کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس افسانے کا ایک پہلو نفسیاتی بھی ہے۔ یہ افسانہ ''نقوش'' کے تیسرے شمارے میں جب شائع ہوا تو حکومت نے یہ کہتے ہوئے نقوش کی اشاعت پر چھ مہینے کی پابندی لگا دی کہ یہ افسانہ امن و شانتی کا مخالف ہے۔ لیکن اس افسانے کو پڑھنے کے بعد ایک حساس طبیعت انسان کی آنکھیں اشک بار ہو جاتی ہیں، ایک مجبور باپ کی لاچاری، جس کی بیوی دنگائیوں کے ہاتھوں ہلاک ہوئی اس کی بیٹی سکینہ گم ہو جاتی ہے اور اس کا دوپٹہ اس کے پاس رہ جاتا ہے۔ امدادی کیمپ کے رضا کاروں سے اپنی بیٹی سکینہ کو ڈھونڈنے کی التجا کرتا ہے اور ان کی کامیابی کی دعا کرتا ہے لیکن اس کی بیٹی اس کو ایک دن مردہ حالت میں ملتی ہے۔ جن رضا کار نوجوانوں سے اس نے اپنی بیٹی کو ڈھونڈ لانے کی التجا کی تھی وہ اس کی عصمت دری کرتے ہیں۔ ان حادثوں نے سکینہ کے دل و دماغ کو اتنا متاثر کیا کہ مرنے کے بعد بھی ''کھول دو'' الفاظ سن کر اس کے مردہ جسم میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے اور سراج الدین جو اس کا باپ ہے کہہ اٹھتا ہے کہ ''میری بیٹی زندہ ہے'' یہ کہانی کا نقطہ عروج ہے جو پڑھنے والوں کو متاثر کئے بغیر

نہیں رہتا۔

ان کے کئی افسانوں پر حکومت نے مقدمے چلائے اور ان کو عدالت کے کٹہرے میں کھڑا ہنا پڑا۔لیکن بڑی ہمت کے ساتھ انہوں نے مقدمے لڑے اور جرمانہ بھی ادا کیا۔ان کے جن افسانوں پر مقدمے چلائے گئے ان میں آزادی سے پہلے لکھے گئے افسانے'' کالی شلوار، بو، دھواں پر حکومت ہند نے اور پاکستان میں لکھے گئے افسانے'' ٹھنڈا گوشت'' اور'' اوپر نیچے اور درمیان'' شامل ہیں۔لیکن ان کے افسانوں کو اگر کوئی فحش کہتا ہے تو وہ کیا کریں۔ وہ واقعہ فحش تھا۔آج کا سماج ہی فحش ہے۔ وہ افسانے تو صرف ان کا عکس ہیں اور آئینے پر برے چہرے والے کو غصہ آ ہی جاتا ہے۔

بہر حال منٹو کے تمام افسانے عام زندگی کی روایتوں پر مبنی ہیں۔ وہ اپنی تکنیک، موضوعات کے تنوع، کرداروں کی تخلیق اور انداز بیان کے منفرد قلم کار تھے۔ان کے تجزیوں اور خیالوں کا دوسرا افسانہ نگار نہیں ملے گا۔ان کے اندر باہری دنیا کے لئے جو تڑپ اور بے چینی تھی اس نے انہیں اپنے عہد کا حقیقی اور عظیم افسانہ نگار بنا دیا ہے۔ بقول علی سردار جعفری۔

> ''منٹو ایک عظیم افسانہ نگار تھا۔منٹو کی افسانہ نگاری ہندوستان کے متوسط طبقے کے مجرم ضمیر کی فریاد ہے۔اس لئے منٹو اردو کا سب سے بدنام افسانہ نگار ہے اور وہ بدنامی جو منٹو کو نصیب ہوئی ،عوامی شہرت اور ناموری کی طرح ، صرف کوشش سے حاصل نہیں کی جاسکتی ،اس کے لئے فن کار میں اصلی جوہر اس کے قلم کی نوک پر نگینے کی طرح چمکتی ہے۔''

□□□

رضوانہ پروین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ

منٹو کے گم شدہ اور غیر مطبوعہ افسانے - ایک جائزہ

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو ادب کے ان چوٹی کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، جنہوں نے اردو افسانہ نگاری کو معراج پر پہنچایا۔

منٹو نے نہ صرف مختصر افسانہ نگاری میں ہیئت کے مختلف تجربے کئے بلکہ مواد اور کردار نگاری کے اعتبار سے بھی اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔

ان کے افسانوں کی ایک بڑی تعداد اردو ادب میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ منٹو کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یوں بھی موصوف کا شمار بسیار نویسوں میں ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کی مجموعی تعداد تین سو سے زیادہ ہے۔ باوجود اس کے موصوف کے بہت سے ایسے افسانے بھی ہیں جو کہیں شائع نہیں ہوئے، ایسے ہی کچھ افسانوں کو بڑی تلاش و جستجو کے بعد ترتیب دے کر مجموعے کی صورت میں بلراج مینرا صاحب نے 'منٹو کے گم شدہ اور غیر مطبوعہ افسانے' کے عنوان سے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۹۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ بلراج صاحب کی یہ کاوش نہ صرف منٹو شناسی میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ادب کے قارئین پر یہ بڑا احسان بھی ہے۔

منٹو کے متعلق جیسا کہ مشہور ہے ان کے افسانے فنی تکنیک پر بڑے کھرے اترتے ہیں۔ ایسی ہی بات ان کے متذکرہ مجموعے میں شامل افسانوں پر بھی صادق آتی ہے۔ اس مجموعے

میں شامل افسانوں میں موضوعاتی مماثلت وتکرار دیکھنے کو ملتی ہے۔ مجموعے کے ابتدائی دو افسانے 'سبز سینڈل' اور 'عقل داڑھ' زن وشو کے درمیان ہلکی پھلکی نوک جھونک پر مبنی ہے، جنھیں ہم مزاحیہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔ 'اصلی جن' اور 'بیمار' نفسیاتی افسانے ہیں۔ ان دونوں کے موضوعات میں کوئی ندرت نہیں ہے جیسا کہ عموماً ہوا کرتا ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں انسانی نفسیات کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔

افسانہ 'اصلی جن' کا مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی 'فرخندہ' ہے۔ اسے اپنے پڑوس میں رہنے والی ایک صحت منداور بھرے بھرے ہاتھ پاؤں والی مردانہ طرز کی لڑکی 'نسیمہ' سے دیوانگی کی حد تک محبت وانسیت ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں گھنٹوں کمرے میں جانے کیا کیا باتیں کرتی ہیں۔ جب فرخندہ کی والدہ کو ان دونوں کی دوستی کی شدت اور اپنی بیٹی کی گرتی صحت کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ ان دونوں کا ملنا جلنا موقوف کر دیتی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرخندہ کو ہسٹریائی دورے پڑنے لگتے ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ دراصل آج کی شہری زندگی میں نوجوان لڑکے لڑکیاں تنہائی کے بھی شکار ہیں، جس کے سبب وہ اپنے خالی اوقات میں کسی دوست وہمدرد کی تلاش میں رہتے ہیں جو ان کا ہم خیال ہو۔ افسانہ 'بیمار' کا موضوع بھی بڑی حد تک 'اصلی جن' کے موضوع سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں دو کردار ہیں۔ 'میں' یعنی مصنف واحد متکلم کی حیثیت سے افسانے میں مرکزی رول ادا کرتا ہے۔ دوسرا کردار ایک عورت کا ہے جو مصنف کی قدردان ہے۔ وہ مصنف کو ہمیشہ خط لکھا کرتی ہے، جس میں اس کی تخلیقات کی تعریف کے ساتھ ساتھ اپنی علالت کا ذکر بھی کرتی ہے۔

غالباً وہ دوسری جانب سے ہمدردی کی خواہاں ہے۔ خط وکتابت کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ 'میں' اس نامعلوم عورت کو خطوط کے ذریعہ سمجھانے اور دلاسہ دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ آخر کار عورت علاج کی غرض سے مصنف کے یہاں آتی ہے

تا کہ شہر میں کچھ دن قیام کر علاج کروا سکے۔عورت کی آمد پر مصنف اس شش و پنج میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ اس اجنبی عورت سے کیسے مخاطب ہو۔بڑی سوچ و فکر کے بعد 'میں' اس خاتون سے ملنے دوسرے کمرے میں تشریف آور ہوتا ہے، جہاں وہ محترمہ ٹھہرائی گئی تھیں۔

''.........بہر حال میں نے گفتگو کا آغاز کیا: مجھے بہت افسوس ہے کہ آپ کو اتنی دیر انتظار کرنا پڑا.......دراصل میں اپنی عادت کی وجہ سے.......''

اس عورت نے میری بات کاٹ کر کہا:''جی کوئی بات نہیں......آپ خواہ مخواہ تکلف کر رہے ہیں......میں تو انتظار کی عادی ہو چکی ہوں۔''

''..........میں آپ کی بیوی ہوں، جس سے آپ نے آج سے ڈیڑھ برس پہلے نکاح کیا تھا......میں آپ کو لکھتی رہی ہوں کہ میں بیمار ہوں.........میں بیمار نہیں ہوں.......لیکن اگر آپ نے اس طرح مجھے انتظار میں رکھا تو میں یقیناً بیمار ہو جاؤں گی........''۔

میں دوسرے روز ہی اس کو گھر لے آیا، بڑے ٹھاٹ سے۔اب میں بہت خوش ہوں۔''

درج بالا مختصر اقتباس سے افسانہ 'بیمار' کے موضوع اور حل دونوں سامنے آجاتے ہیں۔ یہاں یہ بات واضح ہے کہ ایک عورت جو کسی کی منکوحہ ہے اور اس کا شوہر اس سے دور رہتا ہے لہٰذا عورت تنہائی کے سبب ذہنی و نفسیاتی طور پر بیمار ہوتی جا رہی ہے، جس کا ذکر وہ اکثر مصنف کو لکھے خطوط میں کیا کرتی ہے۔حالانکہ 'میں' کو اس بات کا علم نہیں کہ وہ نامعلوم عورت جس سے وہ خط و کتابت کیا کرتا ہے، وہ اس کی بیوی ہے۔لہٰذا جب وہ عورت علاج کروانے کی غرض سے مصنف کے یہاں آتی ہے اور اس بات کا انکشاف کرتی ہے کہ وہ 'میں' کی منکوحہ ہے اور اسے کوئی بیماری نہیں بلکہ اس کی پریشانی کا سبب اس کی 'تنہائی' ہے جو اس کے شوہر کی مرہون منت ہے۔لہٰذا 'میں' دوسرے ہی دن اپنی بیوی کو گھر لے آتا ہے۔اور اس طرح مصنف نے افسانے میں مسئلے کا حل بھی پیش کر دیا ہے، جو کہ کسی فن پارے کا مثبت اختتام کہا جا سکتا ہے۔

'بیمار' اور 'اصلی جن' دونوں میں منٹو نے بڑے فنکارانہ انداز میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ زندگی کی یک آہنگی انسانی فطرت کو راس نہیں آتی۔ انسان تبدیلی کا خواہاں ہوتا ہے۔ جس طرح 'فرخندہ' کو تمام آسائشوں کے باوجود ایک ہم عمر و ہم خیال ساتھی کی تلاش تھی تو وہیں 'بیمار' کی اس عورت پر اپنی گذشتہ زندگی اور تنہائی کے سبب مریضانہ کیفیت طاری ہونے لگی تھی، لہٰذا وہ اپنے شوہر سے جلتی ہے۔ نصف صدی قبل لکھے گئے یہ افسانے موجودہ دور کے اعتبار سے بھی ہمارے مسائل پر کھرے اترتے ہیں۔ لہٰذا ہم ان افسانوں کو زندہ متحرک اور سبق آموز کہہ سکتے ہیں۔

افسانہ 'راجو' اور 'پھاتو' میں بھی موضوعاتی مماثلت دیکھنے کو ملتا ہے۔ افسانہ 'راجو' کا مرکزی کردار ایک نوجوان لڑکی 'راجو' ہے، جو دوسروں کے گھروں میں صفائی وغیرہ کا کام کیا کرتی ہے۔ وہ مجبور و نادار ہے لہٰذا وہ جنسی استحصال کا بھی شکار ہوتی ہے۔ وہ سوداگر کے گھر میں کام کیا کرتی تھی، جہاں اس کے ساتھ سوداگر کے تینوں بیٹے اسے اپنی ہوس کا شکار بناتے رہے ہیں، اس کے جسم سے کھیلتے رہے ہیں۔

اس افسانے میں ایک مرد کردار 'وہ' ہے جو 'راجو' کے چال چلن سے واقف ہے اور اسے حقارت بھری نظروں سے دیکھتا ہے۔ جب راجو اپنے گذشتہ مالک کے یہاں سے کام چھوڑ کر 'وہ' کے یہاں کام کرنے آجاتی ہے تو 'وہ' کو ذہنی کوفت ہوتی ہے۔ وہ بات بات پر راجو کو خود سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے، اس سے ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے۔ 'وہ' ایک نوجوان لڑکا ہے۔ اس کے والدین اسے شادی کرنے کے لئے کہتے ہیں تو 'وہ' کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:

> ''...وہ اتنی جلدی شادی نہیں کرنا چاہتا۔ اس نے اپنے والدین کو صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے: 'مجھے یہ جھنجھٹ ابھی نہیں چاہئے۔''

اس کے والدین نے بہت زور دیا کہ وہ شادی کر لے، مگر وہ نہ مانا۔ اسے کوئی لڑکی پسند نہیں آتی تھی۔ ایک دن وہ گھر سے غائب ہو گیا... راجو بھی۔ دوسرے دن یہ معلوم ہوا کہ وہ میاں بیوی بن چکے ہیں۔'' (افسانہ۔'راجو')

کچھ ایسی ہی داستانِ عشق افسانہ 'پھاتو' میں بھی پیش کی گئی ہے۔ اس کا انجام بھی حیرت انگیز ہے۔ جہاں تھوڑی دیر قبل جو مرد پھاتو کو نفرت سے دھتکارتا اور نظروں سے دور جانے کو کہتا ہے.... وہی اگلے مہینے میاں بیوی بن جاتے ہیں۔ افسانہ 'پھاتو' سے اس ضمن میں ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

''تم نہایت واہیات عورت ہو........ خدا تمھیں غارت کرے .... جاؤ اب میری نظروں سے غائب ہو جاؤ''۔ ایک مہینے بعد محلّے میں شور مچا کہ پھاتو کسی کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ سب اس کو برا بھلا کہہ رہے تھے۔ عورتیں خاص طور پر اس کے کردار میں کیڑے ڈال رہی تھیں۔ اس کا شوہر ہر روز اس کو کہتا: ''فاطمہ مجھے تم سے نفرت ہے۔'' وہ مسکرا کر جواب دیتی: ''یہ نفرت اگر نہ ہوتی تو میری زندگی کیسے سنورتی .... آپ مجھے ساری عمر نفرت ہی کرتے رہے......'' (افسانہ۔'پھاتو')

متذکرہ دونوں افسانوں کا اختتام ایک جیسا ہے۔ دونوں افسانوں میں ایک مرد ایک عورت کو اس کی بدکرداری کے سبب پہلے کریہہ اور نفرت بھری نظروں سے دیکھتا ہے، اور بالآخر اسی بدکردار عورت کو اپنی شریکِ حیات بنا لیتا ہے۔ اس عورت پر ترس کھا کر نہیں بلکہ خود کی ذات پر ترس کھا کر کیونکہ وہ عورت انکے حواس پر حاوی ہو چکی ہوتی ہے۔ دراصل ان دونوں افسانوں میں

منٹو نے مرد و عورت کے درمیان پیدا ہونے والے اس ذہنی و نفسیاتی احساسات کو پیش کیا ہے جہاں پہنچ کر ہر فرق ختم ہو جاتا ہے۔ خوبصورتی بدصورتی، امیری غریبی، اونچ نیچ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ ایک عام کہاوت ہے کہ مرد و زن کا اختلاط آگ اور گھی کے مانند ہے۔ اس نظریے کو مصنف نے ان دونوں افسانوں میں واضح طور پر پیش کر دیا ہے۔

جیسا کہ قبل ذکر آچکا ہے کہ مجموعہ 'منٹو کے گم شدہ اور غیر مطبوعہ افسانے' میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں جہاں موضوعاتی تکرار دیکھنے کو ملتی ہے تو وہیں کچھ افسانوں موضوعات میں ندرت بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً افسانہ 'شاہ دولے کا چوہا' اور 'سرمہ' عورتوں کی ضعیف الاعتقادی پر مبنی ہیں۔ تو وہیں 'سونورل' اور 'مسز گل' کا موضوع عمر رسیدہ عورتوں کی بے راہ روی ہے۔ خصوصاً امیر گھرانوں کی ایسی عورتیں جنھیں عیش و عشرت کی زندگی پسند ہوتی ہے وہ تنہا رہنا پسند نہیں کرتیں۔ آزادیٔ خیال کی پروردہ ایسی عورتیں، جنسی آزادی حاصل کرنے میں بھی کوئی دریغ نہیں کرتیں۔ ایسی عورتیں کسی بھی رشتے کا پاس و لحاظ نہیں رکھتیں اس کی بہترین مثال ہے 'سونورل' کی بشرا جو اپنی بیٹی پرویز کے شوہر کے ساتھ غلط تعلقات قائم کر لیتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بے زبان لڑکی (پرویز) اپنی ماں کے کرتوتوں کے سبب 'سونورل' کھا کر اس دنیائے فانی کو الوداع کہہ دیتی ہے۔

افسانہ 'گلگت خان' اور 'مہتاب خان' ان دونوں کے مرکزی کردار کسی چائے خانے میں کام کرنے والے ملازم ہیں۔ یہ دونوں اپنے اپنے کام میں ماہر اور محنتی ہیں۔ ان دونوں کے دلوں میں چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ مہتاب خان ایک عاشق مزاج نوجوان پٹھان ہے۔ وہ تندرست جسامت کا ہے لیکن اس کی آنکھوں میں پھولی ہے جو بدنما معلوم ہوتی ہے۔ اسے یہ خوش فہمی ہو جاتی ہے کہ پڑوس میں رہنے والی ایک نوجوان اسکول ٹیچر اس پر عاشق ہے۔ وہ اس خوش فہمی کے قصے اپنے دوستوں یاروں کو سنایا کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ استانی

عشق کے چرچے سُن کر کسی دوسری جگہ منتقل ہو جاتی ہے۔ اُس مس نامراد کے وہاں سے چلے جانے کے بعد مہتاب خان پر تھوڑے منفی اثرات پڑتے ہیں۔ اس کی مکھن خوری کی عادت میں اضافہ ہو جاتا ہے وہ خون کا عطیہ دینا شروع کر دیتا ہے۔ ایک دن ایک مریضہ کو خون دینے کے بعد وہ یہ کہہ کر چلا جاتا ہے......

''خو یہ امارا بہن ہے............ام چلا''۔

یہ دوشیزہ وہی مس نامراد ہے جس سے مہتاب خان عشق فرمایا کرتا تھا۔ یہ افسانے کا فکر انگیز اختتام ہے۔

افسانہ 'گلگت خان' کا مرکزی کردار حمزہ خان عرف گلگت خان ہے۔ اسے اپنی بدصورتی کا خیال ہے۔ اس سے کوئی محبت نہیں کرتا لہٰذا وہ ایک نہایت بدصورت سے پلّے کو پالتا ہے اور اس کا نام ٹن ٹن رکھتا ہے۔ دراصل یہ انسان اور جانور کے درمیان محبت وانسیت کی کہانی ہے۔ گلگت خان صبح سے رات تک کڑی محنت کرتا ہے اور وقت نکال کر اپنے ٹن ٹن کی دیکھ بھال کرتا ہے، جو اس کے مالک کو بالکل پسند نہیں آتا۔ یہ کتا اسے اس لئے پسند ہے کیونکہ وہ اسی کی طرح بدصورت ہے جسے کوئی پسند نہیں کرتا، کوئی پیار نہیں کرتا۔ ایک دن گلگت خان اپنے مالک کی ڈانٹ اور مار کھانے کے بعد کچھ ارادہ کرتا ہے اور ٹن ٹن کو لے کر اسٹیشن چلا جاتا ہے۔ اس نے ٹن ٹن کو پٹریوں کے درمیان کھڑے ہو جانے کو کہا ٹن ٹن فرمابرداری کا ثبوت دیتا ہے اور مالک جیسا کہتا ہے کرتا ہے۔ ٹرین جب قریب آنے لگتی ہے تو گلگت خان اپنے اور ٹن ٹن کے درمیان موازنہ کرتا ہے ٹن ٹن اسے خود سے خوبصورت معلوم پڑتا ہے۔ آخری لمحے میں جب ٹرین عین مقابل آنے والی تھی اسی اثنا میں گلگت خان ٹن ٹن کو کنارے ٹھیل دیتا ہے اور خود ٹرین کی زد میں آجاتا ہے۔ ٹن ٹن اس کی بوٹیوں کو سونگھتا ہے اور بڑی دردانگیز آوازیں نکالتا ہے۔

دراصل یہ دونوں افسانے بڑے فکر انگیز ہیں۔ جو اس بات کی جانب واضح اشارہ کرتے

ہیں کہ دنیا میں ہر انسان کو عزت سے جینے کا حق ملنا چاہئے۔ چاہے وہ خوبصورت ہو یا بد صورت، امیر ہو یا غریب بھی کو چاہئے اور چاہے جانے کا حق ہے۔

'آرٹسٹ لوگ' اور 'چور' ان دونوں افسانوں کا موضوع اقتصادی پریشانیوں میں گھرے افراد اور ان کی نا آسودہ خواہشات ہیں۔

'ڈاکٹر سروڈکر' اور 'خوابِ خرگوش' ان دونوں افسانوں کی ہیروئنیں خوبصورت دوشیزائیں ہیں، جو اپنے پہلے پہلے عشق میں گرفتار اس مشکل سفر کو طے کرنے کے لئے رختِ سفر باندھتی ہیں لیکن ناکام ہوتی ہیں۔ افسانہ 'پھوجا حرام دا' جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے یہ ایک غیر سنجیدہ افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پھوجا اپنے بچپن سے لے کر جوانی تک کی شرارتوں کو مزے لے لے کر سناتا ہے۔ کل ملا کر وہ اپنی ذلیل حرکتوں کی وجہ سے شیطان کی طرح مشہور ہے۔

جیسا کہ مشہور ہے منٹو کا رجحان جنس کی پیش کش میں بے باکی اور کھلا پن ہے۔ جس کے لئے ان پر مقدمے تک چلائے گئے متذکرہ مجموعے میں بھی کئی افسانوں کا موضوع جنس ہے مثلاً سونورل، مسز گل، راجو، پھاتو وغیرہ۔ لیکن ان کے متعلق یہ بالکل نہیں کہا جا سکتا کہ یہ افسانے فحش و عریاں ہیں۔ یہ افسانے تکنیک، فن، زبان و اسلوب، ہر لحاظ سے کامیاب ہیں لیکن یہ بڑا ادب پیش نہیں کرتے۔

ان افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، کھول دو، بو، جیسی غیر معمولی حقیقتوں کو پیش نہیں کیا گیا ہے، بلکہ ان تمام افسانوں میں ہمارے معاشرے کے عام واقعات و معاملات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ حقیقت نگاری ادب زندگی اور اخلاق کی نئی قدروں کی تخلیق نہیں کرتی۔ انھیں پڑھ کر ہمارے شعور میں اضافہ نہیں ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ یہ غیر معروف افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ ہاں ان کے موضوعات ان افسانوں کو اہم اور قابل مطالعہ بنا دیتے ہیں۔

محمد نور نبی انصاری

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

منٹو ایک مخلص انسان: مکاتیب کی روشنی میں

اردو ادب میں سعادت حسن منٹو کا نام کسی بھی نہج سے محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ اپنے مضامین، خاکے، ڈرامے اور افسانے کی وجہ سے خاصے مقبول ہیں اور انھوں نے اردو ادب کے منظرنامے پر اپنی انفرادیت کا پرچم بلند کر رکھا ہے۔ منٹو کی کہانیوں نے انھیں رُسوا بھی کیا، لیکن وہ اپنے موقف پر ڈٹے رہے اور ایک سچے فنکار کا یہی وصفِ خاص بھی ہے۔ منٹو نے خاکوں میں بھی اور افسانوں میں بھی حقیقت پسندی سے فرار کی صورت اختیار کبھی نہیں کی۔ اور یہی اس کا جرم رہا، جس کی وجہ کر وہ معتوب قرار دیا گیا، لیکن وقت تو بڑا منصف ہے وہ سب کے ساتھ انصاف کرتا ہے اور اس نے منٹو کے ساتھ بھی انصاف کیا۔ اب وہی منٹو جو جنسی اور نفسیاتی کہانیوں کی وجہ سے ذلیل وخوار سمجھا جاتا تھا، آج جینوین فنکار کی حیثیت سے شمار کیا جاتا ہے۔ یعنی وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ فنکار کا فن یہ ضروری نہیں کہ فوراً سراہا جائے، اگر فنکار اپنے فن کے تئیں مخلص ہے تو اس کا فن اپنی جگہ بنانے میں ضرور کامیاب ہوگا۔ منٹو نے اردو افسانوں کی دنیا میں اپنی مستحکم جگہ بنائی اور آج بھی دور دور تک کوئی اس کا مد مقابل نظر نہیں آتا۔ منٹو کی یہ بڑی کامیابی ہے، لیکن مجھے یہاں نہ تو منٹو کے افسانوں کا ذکر مقصود ہے نہ ان کے خاکوں پر کوئی گفتگو کرنی ہے اور نہ ہی ان کے ڈراموں پر۔ کیوں کہ ان پر متواتر گفتگو ہوتی رہی ہے اور منٹو کے فن کو تمام نقادوں نے سراہا ہے۔ لیکن ان کے خطوط پر گفتگو کم ہوئی ہے، اس لیے مناسب لگتا ہے کہ میں اپنی گفتگو کو ان کے خطوط

کے آئینے میں مقید رکھوں۔ یہاں پر یہ ذکر بے جا نہیں کہ منٹو کثیر الاحباب ادیب تھے، لیکن یا تو انھوں نے سبھوں کو خط نہیں لکھے یا دوستوں نے ان خطوط کی حفاظت نہیں کی، جن سے منٹو کی حقیقت نگاری اور کھل کر سامنے آتی۔ حفاظت اگر کسی نے کی تو وہ ایک نام احمد ندیم قاسمی کا ہے، جنھوں نے نہ صرف یہ کہ منٹو کے خطوط کی حفاظت کی بلکہ اس کی اشاعت کو بھی ضروری جانا اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اسے منظر عام پر لے آئے۔ ان خطوط کے منظر عام پر آنے کی وجہ سے خود احمد ندیم قاسمی اور منٹو کی زندگی کے بعض ایسے گوشے بھی روشن ہو گئے جو شاید خود نوشت سوانح میں بھی ممکن نہیں۔

احمد ندیم قاسمی کو لکھے گئے خطوط میں جہاں منٹو کے حالات کا علم ہوتا ہے وہیں احمد ندیم قاسمی کی بھی بیکاری عیاں ہوتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ خلوص و محبت کے ساتھ منٹو کی والہانہ محبت ہر جگہ جاری و ساری نظر آتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی ''دیباچہ'' میں یہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں:

> ''جو منٹو... لکشمی مینشن کے ایک فلیٹ میں نظر آتا تھا وہ اس منٹو سے قطعی مختلف تھا جو اصل منٹو تھا۔ جو دس برس کے ان خطوط میں اسی طرح واضح اور نمایاں ہے، جیسے یہ خطوط سورج ہوں اور اس کی شخصیت دھرتی''۔

یہاں پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ منٹو اور احمد ندیم قاسمی ہمعصر بھی تھے اور ہم عمر بھی، لیکن منٹو اپنے افسانوں اور ڈراموں کے طفیل ایک Established Writer کا مقام پا چکے تھے، جبکہ احمد ندیم قاسمی کو شاید وہ مقام ملنا باقی تھا، لیکن وہ تواتر کے ساتھ لکھ ضرور رہے تھے۔ منٹو کی بڑائی اور اخلاص کا بحیثیت انسان اور فنکار اس سے بڑا ثبوت کیا ہو سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کو خط لکھنے کے لیے انھوں نے ''رومان'' کے ایڈیٹر اختر شیرانی سے احمد ندیم قاسمی کا پتہ دریافت کیا۔ چونکہ

''رومان'' میں ہی احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''بے گناہ'' شائع ہوا تھا، جو منٹو کو پسند آ گیا تھا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی پسندیدگی کا اظہار رسالے کے ایڈیٹر سے کیا بلکہ براہِ راست انھوں نے احمد ندیم قاسمی کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ ایڈیٹر کو بھیجے گئے خط میں وہ لکھتے ہیں:

> ''رومان کے پرچے باقاعدہ مل رہے ہیں۔ شکریہ!
>
> ''سالنامہ'' مضامین اور ترتیب کے لحاظ سے بہت بلند ہے۔ رومان صحیح معنوں میں ''جواں افکار'' کا علم بردار ہے۔ اس شمارے میں جتنے افسانے شائع ہوئے ہیں، سب کے سب فنی نقطۂ نگاہ سے معیاری ہیں۔ خاص کر بے گناہ مجھے بے حد پسند آیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ میں اس کے قابل مصنف جناب احمد ندیم قاسمی (بی۔اے۔) سے تعارف حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ براہِ کرم ان کے پتے بواپسی ڈاک مطلع فرما کر ممنون فرمائیں''۔ (منٹو کے خط ندیم کے نام: ص ۲۶)

لیکن ایسا لگتا ہے کہ منٹو کو پتہ بھیجنے سے قبل ہی اختر شیرانی نے احمد ندیم قاسمی کو مطلع کر دیا کہ منٹو کو تمھارا افسانہ پسند آیا ہے اور نتیجے کے طور پر احمد ندیم قاسمی نے منٹو کو خط لکھا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو جوابی خط میں جو کچھ لکھا، وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے میں منٹو کی تحریر ہی پیش کیے دیتا ہوں:

> ''آپ کا گرامی نامہ ملا۔ میں اختر صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے خاکسار سے آپ کا تعارف کرایا۔ میں عنقریب ان کو شکریہ کا خط لکھوں گا۔
>
> آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعتہً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے ہوئے افسانے

اردو میں بہت کم شائع ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ Plastic ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ سے چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں۔ میں آپ کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ آپ میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ افسانے میں Objective ٹچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں۔ کچھ عرصے سے فلمی افسانوں کی ماہیت پر غور کر رہا ہوں۔ چنانچہ میں نے آپ کے افسانے کو غیر ارادی طور پر فلم ہی کی عینک سے دیکھا اور اسے خوب پایا۔ Atmospheric ٹچ بے حد اچھے ہیں''۔

صرف اتنا ہی نہیں مثال کے طور پر منٹو، ندیم کے افسانے کا اقتباس کوٹ کرتے ہیں اور پھر لکھتے ہیں:

''فلمی افسانے میں اس قسم کی تفصیل بہت کارآمد اور مفید ہوتی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ آپ ''منظر نامہ'' بطریق احسن لکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی مناظر بہت Appealing ہیں۔

میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ ''بے گناہ'' جیسا کوئی اور افسانہ لکھیں اور میں کوشش کروں گا کہ وہ فلم ہو جائے۔ یہاں کے چند ڈائریکٹروں سے میرے اچھے مراسم ہیں''۔

(منٹو کے خط ندیم کے نام: ص ۲۸)

مندرجہ بالا طویل اقتباس اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ منٹو نرے افسانہ نگار نہیں تھے

بلکہ وہ افسانے کی تکنیک اور اس کے لوازمات سے پوری طرح واقف تھے اور ناقدانہ ذہن رکھتے تھے۔ انھوں نے مجموعے میں شامل کئی خطوط میں احمد ندیم قاسمی کو تنبیہ بھی کی ہے اور بعض چیزوں کے مثبت ومنفی اثرات سے آگاہ بھی کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے جذبات پرستی یا جذباتیت کے تعلق سے احمد ندیم قاسمی کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ جذباتیت کا حد سے گزر جانا بھی عیب ہے۔ منٹو لکھتے ہیں:

''میں خودSentimental ہوں، مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میںSentiment زیادہ نہیں بھرنا چاہیے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ Sentiment آپ کی مینخ تک پہنچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجیے''۔ (منٹو کے خط ندیم کے نام: ص ۳۶)

منظر نگاری سے متعلق ایک جگہ وہ احمد ندیم قاسمی کو لکھتے ہیں:

''منظر نگاری ایک فن ہے، جس کو باقاعدہ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ بہر حال میں آپ کی خواہش کے مطابق آپ کو چند نمونے بھیج رہا ہوں۔ شاید آپ ان سے کچھ سیکھیں''۔

انھوں نے نمونے کے طور پر احمد ندیم قاسمی کو کچھ سینیر یو انگریزی میں بھیجے تھے، جس کا علم حاشیے کی عبارت سے ہوتا ہے، لیکن خود انھوں نے اسٹوری کے حوالے سے خط میں یہ بات لکھی:

''اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیش نظر رکھئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کیریکٹروں کے ذریعےEstablish کراتے چلے جائیں۔ مثلاً آپ لکھتے ہیں: ''فضل بڑا ظالم تھا'' تو اسکرین پر دکھانے کے لیے ایکIncident کی ضرورت ہے۔ فقط

ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری Smooth اور وقائع

ومناظر سے بھری ہوئی ہو۔ قدم قدم پر ایک Grip ہو"۔

مندرجہ بالا اقتباسات جو منٹو کے مختلف خطوط کا حصہ ہیں یہ وہ تنقیدی شہ پارے ہیں، جنھیں آج بھی برتا جاسکتا ہے اور برتنا چاہیے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب افسانوں کی تکنیک پر مختلف ناقدین کے مقالات موجود ہیں لیکن ان کے باوجود منٹو کے تنقیدی اشاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان اقتباسات سے خلوص کی خوشبو کا احساس ہر قاری وسامع محسوس کرسکتا ہے کہ منٹو نے ندیم سے دوستانہ روابط کو بڑھاوا دیا اور اپنے مشورے سے ان کی راہ کو آسان بنانے کی کوشش کی۔ کہیں پر بھی کسی مفاد کا دخل نظر نہیں آتا۔ تمام خطوط اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ منٹو ایک نرم دل، مہربان اور انسان دوست فنکار تھا اور یہ تمام چیزیں ایک بڑے فنکار کا طرۂ امتیاز ہوتی ہی ہیں۔ یعنی منٹو نے جو افسانے لکھے تو اس نے بھی اپنے کردار کو Establish کرنے کی کوشش کی اور اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کی خوبصورت مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

منٹو کے خطوط کا مطالعہ یہ باور کراتا ہے کہ ندیم کے ساتھ ان کا رویہ دوستانہ بھی رہا ہے اور سرپرستانہ بھی، جس کا ذکر اوپر کیا جاچکا، لیکن بیشتر مقامات پر اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ منٹو نے ندیم کو عزیز رکھا اور رفتہ رفتہ تکلفات کی دیواریں ہٹتی چلی گئیں۔ خط میں لکھے جانے والے القابات میں تبدیلی اس بات کا اشاریہ ہیں کہ آپ سے تم ہوئے پھر تو کا عنواں ہو گئے، کی سی کیفیت سے منٹو گزرے اور منٹو نے اپنے خطوط میں بہت ساری ایسی باتیں لکھیں جو منٹو کے درونِ خانۂ دل کی صدا معلوم ہوتی ہیں اور ان کا اظہار ہر کس وناکس کے سامنے نہیں کیا جاسکتا۔ ان خطوط میں جو ایک بات مشترک ہے وہ ہے منٹو کا خلوص جو ہر جگہ اس بات کا احساس دلاتا نظر آتا ہے کہ

منٹو ایک نیک دل شخصیت کا نام تھا لیکن جسے زمانے نے کیا کیا کہا۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں اس لیے میں صرف منٹو کے خطوط کی جستہ جستہ عبارتوں کے ذریعہ یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ منٹو ایک مخلص انسان تھا اور اس کی ذاتی زندگی مکر وفریب سے خالی تھی۔ خطوط کی تاریخی ترتیب سے منٹو کے تدریجی انتشار کی کیفیت کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے اور خلوص کی اس شمع کی لو کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے جس کی لو اس کی زندگی تک مدھم نہیں ہوئی۔ منٹو لکھتے ہیں:

''میں ایک عرصے سے اپنے وجود کو ''ترگنیف'' کے الفاظ میں چھکڑے کے پانچویں بے معنی پہیے کی مانند فضول سمجھتا ہوں اس لیے میں نے چاہا کہ کسی کے کام آسکوں۔ کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی میں کام آسکے تو اس سے بڑھ کر اور کیا چاہ کر سکتی ہے''۔ (اپریل ۱۹۳۷ء)

بمبئی میں پچاس روپے ماہوار کما رہا ہوں اور بے حد فضول خرچ ہوں۔ اگر آپ یہاں چلے آئیں تو میرا خیال ہے کہ ہم دونوں گزر کر سکیں گے۔ میں اپنی فضول خرچیاں بند کر سکتا ہوں۔ مجھے آپ کی مجبوری کا کامل احساس ہے''۔ (مئی ۱۹۳۷ء)

''آپ کی پریشانیاں میں سمجھ سکتا ہوں۔ اس لیے کہ میں ایسی ہی تلخیوں میں گھرا ہوا ہوں۔ زندگی کا معنی جیسا کہ میں سمجھتا ہوں ایک طویل موت ہے''۔ (مئی ۱۹۳۸ء)

''اگر آپ یہاں بمبئی آنا چاہیں تو میں ''مصور'' کی ادارت کے لیے آپ کے متعلق بات چیت کر سکتا ہوں۔ تنخواہ چالیس روپیہ ماہوار سے زیادہ نہیں مل سکے گی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ

جیسے ادیب کے لیے یہ رقم باعث ہتک ہے مگر کیا کیا جائے... مجبوری کس چیز کا نام ہے"۔ (۱۹۳۷ء)

"آپ کے عزیز کی ناگہانی موت سے بہت صدمہ ہوا۔ خدا آپ کو صبر عطا فرمائے... یہ راجندر سنگھ بیدی صاحب کون ہیں؟.. یہ بھی مٹی کے ڈھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں ان کے افسانے آپ غور سے پڑھا کریں۔ ادب لطیف کو آپ اور بیدی صاحب پر نازاں ہونا چاہیے"۔ (جنوری ۱۹۳۹ء)

"میں آپ کو ایک روسی مصنف کا ڈرامہ "تماشہ گاہ نفس" بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ اسے بڑی سہل زبان میں منظوم کر دیں تو یہاں بمبئی میں اسٹیج ہو سکتا ہے، لیکن اس صورت میں کہ یہ کام جلدی ہو سکے۔ پندرہ روز تک آپ مجھے یہ ڈرامہ واپس بھیج دیں۔ اس سے آپ کے نام سے یہاں کی ادبی دنیا بطریق احسن متعارف ہو سکتی ہے"۔ (جولائی ۱۹۳۹ء)

"دوستوں اور ان کی دوستی کے بارے میں آپ بالکل استفسار نہ کیجئے۔ یہ ایک تلخ بات ہے، جس کا اعادہ بہت مشکل ہے"۔ (۱۹۳۹ء)

"آپ کی خواہش بہت بلند ہے۔ کاش میں آپ کی مدد کر سکتا۔ آپ کو خبر نہیں بچے، بیوی، والدہ کی بیماری پر میری ساری جمع پونجی خرچ ہو گئی ہے۔ اگر میں تندرست ہوتا اور ان پریشانیوں میں نہ گھرا ہوتا تو بہت ممکن ہے کہ میں کچھ روپیہ پیدا کر لیتا مگر اب بالکل مجبور ہوں، صفیہ کو بھی بہت افسوس ہے کہ ہم آپ کی وقت پر مدد نہ کر سکے"۔ (مئی ۱۹۴۰ء)

''حامد علی صاحب کو میں نے اس لیے خط نہیں لکھا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھیں کیا لکھوں۔ انھوں نے چند باتیں اپنے خط میں ایسی لکھی ہیں، جن کا جواب دینے کے لیے مجھے ایک پورا مضمون لکھنا پڑتا۔ میرے دل میں ان کی بے حد عزت ہے۔ میں ان کو اپنا بڑا بھائی نہیں بلکہ مربی سمجھتا ہوں''۔ (فروری ۱۹۴۲ء)

''تم میرے بھائی ہو۔ مجھے تم سے بے پناہ محبت نہیں تو پیار ضرور ہے۔ تمھارے خلاف مجھے کون اُکسا سکتا ہے... تم یہ وہم اپنے دل سے نکال دو اور میرے لیے دعا مانگو، صرف تمھاری دعا ہی سے میری یہ تساہل پسندی دور ہو سکتی ہے۔ خدا میری حالت پر رحم کرے''۔ (جولائی ۱۹۴۲ء)

مندرجہ بالا اقتباسات کے علاوہ بھی متعدد ایسے جملے اور اقتباس ''منٹو کے خط ندیم کے نام'' میں موجود ہیں، جن سے منٹو کے دردمند دل کی صدا بلند ہوتی نظر آتی ہے اور وہ ایک نیک دل انسان کی صورت ہماری آنکھوں میں اُترتے جاتے ہیں۔ خواہ وہ معاملہ احمد ندیم قاسمی کا ہو یا دوسرے احباب و شناسا کا، منٹو نے اپنی تحریر میں عزت و احترام کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ خواہ وہ بیدی کا تذکرہ ہو یا کرشن چندر کا، خواہ حامد علی کا ہو یا حفیظ ہوشیار پوری کا، وہ ہر جگہ معاملات و تعلقات کے معاملے میں محتاط نظر آتے ہیں۔ شاید انہیں دوستی اور رشتے زیادہ عزیز تھے۔ اور اس کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا ڈر انہیں برابر لگا رہتا تھا کہ ان تمام باتوں کے باوجود منٹو اپنے انداز سے جینے کے عادی رہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی سے دس برس کے گہرے تعلقات کے باوجود احمد ندیم قاسمی سے انھیں شکایت ہوئی۔ اور انھیں یہ کہنا پڑا کہ میں نے تمھیں صرف دوست بنایا ہے، اپنی ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی خود لکھتے ہیں:

''جب میں ۱۹۴۷ء میں پشاور چھوڑ کر لاہور آ گیا تو منٹو بمبئی چھوڑ کر یہاں آ چکا تھا اور یہاں ہمارے درمیان سب سے پہلے نظریات کی جنگ ہوئی۔ اس جنگ میں ہم دونوں کا خلوص محفوظ رہا۔ مگر پھر میں نے دو تین بار منٹو کی منفی ادبی سرگرمیوں پر تنقید کر دی۔ ساتھ ہی اس کے چند ایسے دوستوں کو برا بھلا کہہ دیا جو مارے خلوص کے، اس کی بربادی کی رفتار کو تیز کرتے رہتے تھے۔ اس پر منٹو مجھ سے بگڑ گیا اور مجھے اس کا یہ فقرہ کبھی نہیں بھولے گا کہ ''میں نے تمھیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا ہے، صرف دوست بنایا ہے''۔ نتیجہ یہ کہ میں نے منٹو سے کترا کر نکل جانے ہی میں اپنی اور اپنے جذبے کی عافیت سمجھی۔ شاید مجھ میں اتنی قوت نہیں تھی کہ میں منٹو کے ماحول کے حصار کو کہیں سے توڑ سکتا''۔ (دیباچہ، منٹو کا خط ندیم کے نام)

مندرجہ بالا اقتباس سے بھی منٹو کے اخلاص کا پتہ چلتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی جس کو منٹو نے قدم قدم پر سہارا دیا، انھوں نے محبت میں ہی سہی جب منٹو پر تنقید کی تو آج کے لوگوں کی طرح منٹو نے ندیم کو کوئی سخت وست نہیں کہا نہ ترکِ تعلق کی بات کی بلکہ انھوں نے ندیم کو ایک حد بتائی اور ندیم نے بھی اپنی حد میں واپس ہونے میں ہی عافیت محسوس کی۔ لیکن فی زمانہ جو تماشے ہو رہے ہیں وہ بھی دیدنی ہیں اور ایسی صورت میں افتخار امام صدیقی کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

وہ لوگ کیا تھے جو دشمنی میں وقار رکھتے تھے دوستی کا
یہ لوگ کیا ہیں جنھیں سلیقہ نہ دوستی کا نہ دشمنی کا

□□□

محمد مجاہد حسین

جونیئر ریسرچ فیلو یو جی سی، شعبۂ اردو، نہرو کالج بہادر گنج

سعادت حسن منٹو-ایک باغی افسانہ نگار

منٹو کے افسانے ''ہتک'' کی ہیروئن سوگندھی بیسوا تھی۔ اس نے اپنی سہیلیوں کو کچھ گُر بتاتے ہوئے کہا تھا:-

> ''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو، تو اس سے خوب شرارتیں کرو۔ ان گنت باتیں کرو، اسے چھیڑو، ستاؤ، اس کو گدگدی کرو، اس سے کھیلو، اگر ڈاڑھی رکھتا ہو تو اس میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو......... ایسے مرد جو گُپ چُپ رہتے ہوں، بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔ ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں۔ اگر ان کا داؤ چل جائے۔''

اردو ادب کے قارئین بھی عام طور سے ایسے ہی گُپ چُپ لوگ ہوا کرتے تھے۔ جب منٹو نے اپنا گُر استعمال کرنا شروع کیا، سبق آموز قصوں اور اصلاحی اور معاشرتی ناولوں کے زیر اثر تربیت پانے والے ذہنوں پر نشانہ ٹھیک بیٹھا اور منٹو کا جادو چل گیا، اس نے اپنی کہانیوں کے ذریعے نہ کچھ سمجھایا بجھایا، نہ تلقین کی، وہ بس ان کی اَنا کو ان کی وضعداریوں اور شرافتوں کو چھیڑتا رہا، دنیا کے ایسے کونے کھدروں میں جہاں معقول آدمیوں کی نظر بھی نہ جاتی تھی، منٹو کو ہزاروں اَن کہی کہانیاں چھپی ہوئی ملیں، اس نے ان کھوئی ہوئی کہانیوں کو ڈھونڈ نکالا، پھر انہیں

سنایا۔ یہ ایک ایسا تخلیقی سفر تھا جس میں قدم رکھنے کی جسارت منٹو سے پہلے کسی نے نہ کی تھی۔

منٹو کے فن کا یہ پہلو دراصل اس عہد میں زندگی کی ہر سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا ہی ایک حصہ ہے۔ سیاسی بغاوتوں کے ساتھ فکر وفلسفہ کی دنیا میں بغاوتیں، آرٹ اور ادب میں بنے بنائے سانچوں کے خلاف بغاوتیں، غرض کہ ہر طرح کے متعینہ منجمد اور ڈھلے ڈھلائے طور طریقوں کے خلاف بغاوتیں ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل رہی تھیں، چنانچہ زندگی میں باغیانہ رویہ ہمارے عہد کی ایک بنیادی اخلاقی قدر بن گیا جو تحرک وتغیر کے امکانات کا حامل تھا اور اقدار شکنی کا محض عمل یا خیال ہی اپنے اندر ایک رومان رکھتا تھا۔ چنانچہ حساس لوگوں میں بھی اور ان لوگوں میں بھی جو فکر و اظہار کے اڈونچر کے رسیا ہوتے ہیں اقدار شکنی مقبول اور محترم ہونے لگی تھی۔

اقدار شکنی کے پیچھے اگر فکر کی توانائی نہ ہو تو باغیانہ رویہ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ اپنے رومان اور انوکھے پن سے محض لوگوں کو سب کی نظر میں آنے کا حیلہ بن جاتا ہے۔ مگر منٹو کا فن ایک گہری سوچ اور ایک بے باک تخلیقی ذہن کے کرب کا زائیدہ تھا۔ چنانچہ اس کا فن اگر ایک طرف زندگی کی سچائیوں کی جستجو اور انہیں عیاں کر دینے کا وسیلہ تھا تو دوسری طرف یہ ان سچائیوں سے خود اپنے رشتے کی تلاش کا ایک سفر تھا۔ چنانچہ منٹو کے افسانے میں وہ بے جان حقیقت نگاری نہیں جو ادبی تخلیق کی اوپری سطح کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے۔ بلکہ حقیقتوں کا فنی ادراک ہے۔ اپنے فن کے ساتھ منٹو کی وفاداری ہی دراصل اس کے عہد کی انسانی جدو جہد کے ساتھ اس کی وفاداری ہے۔ منٹو نے جن طبقوں کی زندگی میں اپنی کہانیاں پائی ہیں خود اسی سے منٹو کے فکر وفن کی جہت کا پتا چلتا ہے۔ وہ نراج اور بے سمتی کا نمائندہ ہے۔ نہ کہ ذات کے اندھے کوئیں میں اسیر۔

منٹو بدی کے منطقوں میں نیکی کا متلاشی تھا۔ تسلیم شدہ سماجی اقدار کے نقطۂ نظر سے

دیکھیے تو منٹو کے کردار زندگی کی پست ترین سطح سے ابھرتے ہوئے ملیں گے جو ہیں تو سماج کے ولن(Villain) مگر جن کے اندر ایک دبا ہوا، سہما ہوا شکست خوردہ ہیرو موجود ہے۔ یہ لوگ جب منٹو کے روبرو آتے ہیں، تو ان کے تاریک وجود کے اندر سے کوئی روشنی سی جھانکتی ہوئی ملتی ہے۔ یہ کردار پوری اکائیاں ہیں، جن میں جملہ انسانی صفت موجود ہیں۔ محبت اور نفرت، عظمت اور کمینگی، ظلم اور رحم دلی کیا کچھ ہے جو ان میں نہیں۔ مگر دنیا کے سیاق وسباق میں ان صفات کا ظہور اس کے یہاں اس طرح نہیں ہوتا جس طرح ایک اوسط درجے کے انسان کے یہاں ہوتا ہے۔ منٹو ان کرداروں کے ساتھ ان کا سیاق وسباق بھی تخلیق کرتے ہیں اور ان کی نفسیاتی پرتوں کو الٹتے پلٹتے ہوئے ان کے اندر چھپے ہوئے اس انسان کو برآمد کرتے ہیں، جو عام نگاہوں کے سامنے ظہور نہ کر سکا۔ اس طرح وہ زندگی کے منفی پہلوؤں کی نفی کر کے ان میں اثبات کی قوت کو کرید کرید کر نکالتے ہیں۔ منٹو کے کردار سماج کے داخلی تضادات کی علامتیں ہیں۔ ہر کردار ذیلی کرداروں کے ساتھ مل کر ایک واقعے کی تکمیل کرتا ہے، جو ہمارے اردگرد اپنا ایک حقیقی وجود رکھتا ہے۔ مگر منٹو کی تخلیقی نظر پڑنے سے پہلے وہ قابل غور تو کیا قابل لحاظ بھی نہیں تھا۔ منٹو اپنے کردار سے نہ صرف نباہ کرتا ہے بلکہ اسے کھل کر کھیلنے کی مکمل آزادی دیتا ہے۔ کرداروں کے اس فطری نشو ونما میں خود منٹو کہیں چھپا ہوا بیٹھا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں بھی مصلحانہ اور خطیبانہ قسم کی باتیں نہیں کرتا۔ وہ محض کہانی کہتا ہے۔ باقی سارے کرشمے خود کہانی میں ہیں۔ اگر ہم آپ اسے پڑھ کر دکھی ہو جاتے ہیں یا ہمارے اندر غصے اور نفرت کے یا انسانی ہمدردی کے جذبات ابھرتے ہیں تو اس میں منٹو کا کوئی قصور نہیں۔ یہ معاملہ ہمارے اور کہانی کے درمیان ہے۔

منٹو کے کرداروں کے آزادانہ فروغ کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ خود افسانہ نگار کا لگاؤ ان سے دھیرے دھیرے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ ان سے اتنا قریب ہو جاتا ہے کہ ان کا ہمدرد نہیں

رہتا بلکہ ان کے اندر خود اپنی شناخت کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ''ہتک'' میں سیٹھ کے چلے جانے کے بعد سوگندھی کے مجروح احساسات کا ذکر اتنا پھیلتا چلا جاتا ہے کہ فنکار منٹو پر انسان دوست منٹو حاوی ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ مگر آخر تک پہنچتے پہنچتے فنکار منٹو پھر لوٹتا ہے اور اس کا فن عظمت کی منزل پر اس وقت پہنچتا ہے، جب مادھو سوگندھی کے سامنے آتا ہے اور سوگندھی اس کے پرانچے اڑانے لگتی ہے۔ ''موذیل'' اپنی اندرونی طاقت کے بل بوتے پر ساری دنیا کو نچائے نچائے پھرتی ہے اور آخر میں جب کرپال کور کو اپنا لباس پہنا کر بھاگتے ہوئے فسادیوں کے ہاتھوں ماری جاتی ہے تو اس کا سارا انجام ایک Melo Drama لگتا ہے۔ مگر منٹو کے یہاں ایسے مقامات کم ہی آتے ہیں۔

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' تقسیم ہند کے زمانے کی شاید سب سے زیادہ فنکارانہ تخلیقات میں سے ہے۔ قومی جنون کے اس دور میں کہانی کے لئے پاگل خانے کا انتخاب خود ہی بہت کچھ کہہ دیتا ہے۔ طنز منٹو کا اوڑھنا بچھونا نہیں ہے۔ یہ اس کے سمندر میں اٹھنے والی ایک موج تھی جو اپنی تمام تر سفاکیوں کے ساتھ اٹھتی اور سب کچھ زیر و زبر کرتی گذر جاتی تھی۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے یہ جملے دیکھئے:۔

> ''پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا وہ پاکستان میں ہے اور نہ ہندوستان میں۔ اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔ بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ منت وسماجت سے کہا وہ حکم دیدے تا کہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا۔ اس لئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔''

کیا منٹو کی اس کہانی میں ہمیں اردو شاعری کا وہی دیوانہ ایک بار پھر نہیں ملتا جو کبھی میر کے یہاں دکھائی دیتا تھا اور پھر غالب کے یہاں یہ کہتا ہوا کھو گیا تھا کہ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے، یہیں سے ایک اور بات کی طرف ذہن جاتا ہے اور وہ ہے منٹو کے کہانی کہنے کا انداز۔ وہ پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچنے کے لئے کوئی جانا پہچانا حربہ نہیں استعمال کرتا، اس کے یہاں نہ چونکا دینے والی زبان ہے، نہ تشبیہارات و استعارات کا کوئی خاص التزام، نہ جملوں میں کوئی پیچیدگی نہ الفاظ کا کوئی کرتب۔ کہانی شروع ہوتی ہے، بہتی چلی جاتی ہے۔ وہ کوئی بھی ایسی بات نہیں کرتا جس سے اس کے یہاں کہانی کے سوا کچھ اور ڈھونڈھنے اور پانے کی گنجائش رہ جائے۔ آپ کے اختیار میں ہے تو یہ کہ منٹو کی کہانی نہ پڑھیں مگر یہ نہیں کہ اس کی کہانی شروع کر دینے کے بعد آپ اپنی مرضی پر چلیں۔ یہ خود اعتمادی قاری کے دل و دماغ پر یہ گرفت کم ہی لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کی کہانیوں میں جنس کا عنصر اسی قسم کا ایک حیلہ ہے مگر وہ جس طبقے کی عورتوں اور مردوں کی ذات کے نہاں خانوں میں اترتا ہے، ان کی زندگی کی پیچیدگیوں اور لذتوں یا دکھوں میں جنس کا اہم رول ہے۔ اس کے لئے وہ محض حیلہ نہیں بلکہ اس کے یہاں واقعات کا جزو ہے۔

منٹو کا Casual سا انداز ہی اس کی نثر کی جان ہے۔ اس نے سماج سے جن کرداروں کو منتخب کیا ہے، ان کی زندگی کی طرح ان کی زبان بھی باہر سے لادے ہوئے زیوات کے بوجھ کو برداشت نہیں کر سکتی۔ اس زبان کے اندر چھپی ہوئی قوت اور دل کشی کا منٹو کو پورا اندازہ ہے، گالی گلوچ سے لے کر رومانس کی کبھی نازک اور کبھی تند لہروں تک سب ہی کچھ اس کے یہاں ملے گا۔ وہ جذبہ اور احساس کی شدت کو سادگی مگر (Intensity) کے ساتھ سموتا ہوا گذر جاتا ہے۔ کہانی کے پورے موڈ کے ساتھ اس کے خوبصورت جملے بہتے ہوئے ،تیرتے ہوئے چلتے ہیں۔ پڑھنے والے پر ان کا خاموش اور گہرا اثر ہوتا ہے مگر وہ ان جملوں

کے سبب کہانی پڑھتے پڑھتے ٹھہر کر ان ہی میں مست نہیں ہو جاتا۔ اردو کے بڑے سے بڑے نثر نگار کو دیکھ لیجئے۔ لگتا ہے کہ خود اپنی نثر پر آپ ریجھے جا رہے ہیں۔ منٹو کی نثر اس نرگسیت کا شکار نہیں۔ جو کم از کم اردو والوں میں ایک غیر معمولی وصف ہے۔ مثلاً:

''موذیل ڈھیلا ڈھالا کرتا پہنے، بڑے زور سے انگڑائی لے رہی تھی۔ اس زور کی کہ ترلوچن کو محسوس ہوا اس کے آس پاس کی ہوا چیخ اٹھے گی۔''

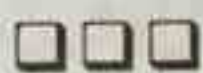
یا ''نیا قانون'' کا استاد منگو:۔

''اپنے سامنے کھڑے ہوئے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا تھا اور گورا کچھ اس طرح اپنے پتلون سے کچھ غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔''

منٹو کی کہانیوں کا موضوع سماج کی سفاکیوں کی زد میں آتے ہوئے ٹوٹے پھوٹے بے آسرا لوگ ہیں۔ مگر وہ کبھی یہ شکوہ نہیں کرتا کہ زبان نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ الفاظ بے معنی ہو گئے۔ معنی قاری کی رسائی سے دور ہو گئے۔ منٹو ان بے چہرہ لوگوں کے چہرے دیکھ لیتا ہے اور وہ خود ان کے ساتھ ٹوٹتا پھوٹتا اور مرتا کھپتا رہتا ہے۔ وہ ان کی زبان میں اپنی زبان کو پا لیتا ہے اور نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اس پر اپنا اختیار قائم کر لیتا ہے اور یہی منٹو کے فن کا کمال ہے۔

□□□

فائزہ منصور احمد

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

منٹو کے نسوانی کردار: ایک جائزہ

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کا ایک روشن اور صحت مند باب ہے۔ ایک ایسا باب جس کے ذکر کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ ادھوری سمجھی جائے گی۔ منٹو نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں [illegible]تت کے کرب اور مسائل کو اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔ یہی جرأت مندی اور بے باکی منٹو کا شناخت نامہ ہے۔ اپنی تحریروں میں نکیلی حقیقت نگاری کی وجہ سے انہیں ہمیشہ صعوبتیں اٹھانی پڑیں، انہیں فحش افسانہ نگار کہا گیا اور اس خ[illegible]ے۔[illegible]ب خطا میں ان پر مقدمہ بھی چلا۔

منٹو کے افسانے کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس میں عام انسانی زندگی اور اس کے تمام تر مسائل و مباحث ہمارے سامنے کھل کر آجاتے ہیں۔ منٹو کی تحریروں میں ایک طنز ہے جس میں ہلکی تلخی کا احساس ہوتا ہے اور اس طنزیہ لہجے کی وجہ سے ان کے افسانے بظاہر عریاں ہو جاتے ہیں لیکن وہ کیا کرے کہ جن زخموں کو وہ دکھانا چاہتا ہے وہ ہمارے سماج کے جسم پر صدیوں سے لگے ہوئے ہیں اور آخر کار ناسور بن گئے ہیں۔ وہ ان زخموں کا علاج اپنے کرداروں کے ذریعہ کرتا ہے۔ بھلے ہی ان کی کرداروں کا تعلق عصمت فروشی کے اڈوں اور جرائم پیشگان سے ہو۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کرداروں میں عورتوں کے کردار زیادہ انفرادیت کے حامل ہیں، جو زیادہ تر سماج کی ستائی ہوئی ہیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ان کے نسوانی کردار صرف جنس زدہ ہیں یا ان کے اندر ہمدردی، محبت اور ایثار و قربانی کے جذبات بھی ہیں۔ اس سوال کے جواب کے جواب کے لئے آیئے منٹو کے نسوانی کرداروں سے ملاقات کریں۔

منٹو کے افسانوں کی ہیروئن محض جنس زدہ نہیں بلکہ ان کے اندر مامتا بھی ہے، وہ طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے سینے میں ماں کا دل رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ ''ممی'' دیکھنا چاہئے۔ اس افسانے میں عورت اپنی عظمتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ عورت کا دل بہت بڑا ہوتا ہے اور ماں ہونا عورت کی زندگی کا سب سے اہم روپ ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ ماں بننے کے لئے وہ اپنی ہی کوکھ سے کسی بچے کو جنم دے بلکہ ماں تو ایک درد کے رشتے کا نام ہے، ایک احساس کا نام ہے۔ ظاہری طور پر بدصورت، بدشکل اور زمانے کی ٹھکرائی ہوئی کیوں نہ ہو، بھلے ہی قانون کی نظر میں مجرم ہو لیکن اگر اس کی طینت پاک ہے اور وہ بذات خود نیک ہے تو منٹو کی نظر میں ایسی عورت قابل احترام ہوتی ہے۔

''ممی'' کے اندر بھی ماں کی ساری خصوصیتیں پائی جاتی ہیں، جس کی وجہ سے اسے ممی کہا جاتا ہے۔ اس کا اصلی نام مسز سٹیلا جیکسن ہے۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے وہ ایک اینگلو انڈین کرسچن ہے۔ ممی کے پہلو میں ایک ایسا دل ہے جس میں سب کے لئے ممتا بھری ہے۔ ممی دلالہ ہے، جو لڑکیوں سے دھندہ تو ضرور کراتی ہے مگر ان کی حفاظت کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔

ممی کے گھر پر روز محفل جمتی ہے۔ اس میں چڈہ، غریب نواز، رنجیت کمار بھی موجود ہوتے ہیں۔ پینے پلانے کا دور چلتا ہے۔ اسی طرح کی ایک محفل میں جب چڈہ شراب کے نشے میں دھت ایک پندرہ برس کی لڑکی کو اپنی حیوانیت کا نشانہ بنانا چاہتا ہے تو ممی کا دل ایک انجانے خوف سے کانپ اٹھتا ہے۔ وہ چڈہ کو ڈانٹتی ہے اور تھپڑ مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ صرف اس لئے کہ وہ لڑکی کم سن ہے اور چڈہ دوگنی عمر سے بھی زیادہ ہے، اور جب وہی چڈہ بیمار پڑتا ہے اور اسے پلیگ ہو جاتا ہے تو ممی اسے اپنے بچے کی طرح قریب رکھ کر اس کی تیمارداری کرتی ہے اور چڈہ اچھا ہو جاتا ہے تو اس کو اپنی غلطی کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ممی نے اس روز ایک اور جرم کرنے سے اسے روک لیا، نہیں تو اس کے ہاتھوں ایک اور کم سن لڑکی کو حیوانیت کا شکار

ہونا پڑتا۔ وہ اپنی غلطی کے لئے ممی سے معافی مانگتا ہے اور ممی اسے معاف کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی عورت کے لئے منٹو کے دل میں عزت اور بڑھ جاتی ہے۔

منٹو نے فرقہ وارانہ فسادات پر جب قلم اٹھایا تو وہاں عورت کی بیچارگی بے بسی کی کی بھرپور عکاسی کی۔ غور طلب بات یہ ہے کہ منٹو کے افسانے کی طوائف پہلے عورت ہے، بعد میں وہ طوائف ہوتی یا بن جاتی ہے۔

''موذیل'' بھی منٹو کا ایک آئڈیل نسوانی کردار ہے۔ منٹو کی اس کہانی میں عورت کی بہادری، چالاکی اور ہمدردی کا جذبہ ہمارے سامنے کھل کر آتا ہے۔ موذیل ایک لاابالی الھڑ قسم کی فاحشہ عورت ہے۔ اسے مذہب کا کوئی پاس نہیں، سماجی قدروں کا لحاظ بھی نہیں، وہ ہرجائی ہے اور رسوائے زمانہ ہے۔ وہ کسی بھی شناسا مرد کے پہلو میں بلا جھجک جا کر بیٹھ جاتی ہے لیکن اندر سے وہ ایک درد بھرا دل بھی رکھتی ہے۔ وہ کسی کی بھی مصیبت میں کام آنا جانتی ہے، اسے ترلوچن جیسے بزدل مرد سے نفرت ہے۔ دراصل وہ سکھ مذہب سے نفرت کرتی ہے کیونکہ وہ بنیادی طور پر مذہب کو ڈھونے والے افراد کو بے وقوف سمجھتی ہے۔ وہ خود بہادر ہے، خطروں سے کھیلنا جانتی ہے۔

ترلوچن ایک پینتیس سالہ سکھ ہے جو موذیل سے پیار کرنے کا دعویٰ کرتا ہے مگر موذیل کبھی اس کو اپنے قریب نہیں آنے دیتا۔ جب ترلوچن کی منگیتر ہندو مسلم جھگڑے میں مسلمانوں کے محلے میں پھنس جاتی ہے اور اس کی جان خطرہ میں رہتی ہے تو ایسے میں موذیل اس کی مدد کرتی ہے۔ پورے شہر میں کرفیو نافذ ہے، راستے میں خون کی ندی بہہ رہی ہے، کہیں دوکانیں لٹ رہی ہیں۔ ایسے میں موذیل اپنی عزت کو داؤ پر لگا کر ترلوچن کے ساتھ جا کر اس کی منگیتر کو اپنا کپڑا پہنا دیتی ہے اور اسے بہ حفاظت نکال لیتی ہے۔ اور بلوائیوں کا ذہن پھیرنے کیلئے خود برہنہ ہو کر بھاگتی ہوئی گر جاتی ہے اور بری طرح زخمی ہو کر مر جاتی ہے۔ دیکھئے وہ منظر جب

ترلوچن اسے اپنی پگڑی پہناتا ہے:

''او ڈیم اٹ، یہ کہہ کر اس نے اپنے مہین مہین بالوں سے اٹی ہوئی کلائی سے اپنا منہ پونچھا اور ترلوچن سے مخاطب ہوئی:

''آل رائٹ ڈارلنگ، بائی بائی''

ترلوچن نے کچھ کہنا چاہا مگر لفظ اس کے حلق سے اٹک گئے۔

موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔

''لے جاؤ اس کو، اپنے اس مذہب کو''

فسادات کے موضوع پر منٹو نے متعدد افسانے لکھے ہیں۔ جن میں ان کی فنی صلاحیت کا جوہر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس سلسلے کا ان کا ایک اہم افسانہ ''کھول دو'' ہے یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک جوان لڑکی کی نفسیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ فسادات جب بھی ہوئے ہیں تو اس کی زد میں عموماً بے بس، لاچار اور متوسط گھروں کے افراد ہی زیادہ برباد و بے گھر ہوتے ہیں۔ فسادیوں نے جب بھی لوٹ مچائی تو پہلے عورت کی عزت کو ہی داؤ پر لگنا پڑا۔ منٹو کے اس افسانے میں بھی کچھ اسی طرح کی ترجمانی ملتی ہے۔ ''کھول دو'' کی تفصیل جاننے سے پتہ چلتا ہے کہ ''کھول دو'' ایک بوڑھے باپ سراج الدین کی اکلوتی بیٹی سکینہ کی نفسیاتی کہانی ہے۔ سراج الدین کی آنکھوں کے سامنے اس کی بیوی کو بڑی بے رحمی سے مار دیا جاتا ہے اور سکینہ کو لے کر مہاجر گاڑی میں پاکستان روانہ ہو جاتے ہیں۔ سراج الدین اپنی بیٹی کو تلاش کرتے ہوئے رضا کار کی ایک ٹولی میں جاتا ہے جو مغویہ عورتوں کی بازیافت کر رہی تھی۔ رضا کار پریشان حال سراج الدین کو بار بار یقین دلاتا ہے کہ اگر اس کی بیٹی زندہ ہے تو وہ جلد ہی ڈھونڈ نکالیں گے۔ رضا کار اس مقصد سے اپنی لاری میں امرتسر جا رہے تھے کہ راستے میں سڑک پر انہیں ایک لڑکی ملی۔ لڑکی خوبصورت اور جوان تھی اور اس کا حلیہ وہی تھا جو سراج الدین

نے بتایا تھا۔ رضا کار اسے اپنے ساتھ لاری میں بٹھا لیتے ہیں۔ سراج الدین جب بھی کیمپ جاتا ہے تو رضا کار اسے تسلی دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ لوگ اس کی بیٹی کو ڈھونڈنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ایک دن سراج الدین کیمپ جاتا ہے تو وہاں اس کو کچھ الگ محسوس ہوتا ہے۔ چار آدمی ایک لڑکی کو اٹھا کر لاتے ہیں اور اسپتال کے سپرد کر دیتے ہیں۔ سراج الدین ان کے پیچھے پیچھے جاتا ہے۔ تھوڑی دیر باہر کھڑا رہ کر چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا اندر بڑھنے کی کوشش کرتا ہے ،تو یہ منظر دیکھتا ہے:

''ایک کمرے میں کوئی بھی نہیں تھا، بس ایک اسٹریچر تھا، جس پر ایک لاش پڑی تھی۔

وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا ہوا بڑھا۔

کمرے میں دفعتاً روشنی ہوئی۔

اس نے لاش کے زرد چہرے پر چمکتا ہوا تل دیکھا...... اور چلایا' سکینہ'

ڈاکٹر نے جس نے کمرے میں روشنی کی تھی اس سے پوچھا: کیا ہے؟ اس کے حلق سے صرف اتنا نکل سکا 'جی میں اس کا باپ ہوں۔'

ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا۔ پھر لاش کی نبض ٹٹولی اور اس سے کہا:

'کھڑکی کھول دو'

مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔

بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا۔

اور شلوار نیچے سرکا دی۔

بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا: 'زندہ ہے...... میری بیٹی زندہ ہے'

ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے سے غرق ہو چکا تھا۔''

دراصل اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ سماج کے وہ لوگ جو بڑے بڑے وعدے کرتے ہیں مگر عمل کچھ بھی نہیں کرتے، وہ لوگ جو عورتوں کی حفاظت اور تحفظ کے لئے قومی خدمت کرنے کی غرض سے مجاہدانہ گھر سے چلے تھے، وہی جنسی بھیڑیے نکلے اور اپنے ہی ملک کی بیٹی کی بے بسی اور بے کسی کا فائدہ اٹھا کر انہیں اپنی شہوت کا شکار بنایا اور وحشیانہ درندگی کے بعد مردہ جان کر چھوڑ دیا۔

''کالی شلوار'' فنی لحاظ سے اعلیٰ پایہ کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا انجام تحیر آمیز، خوشگوار اور مسرت آگیں ہے۔ کہانی کے آخر تک قاری کو قطعاً یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ اس کا انجام اتنا تحیر آمیز ہوگا۔

''کالی شلوار'' کی سلطانہ ایک طوائف ہے، جو کبھی انبالہ چھاؤنی میں رہ کر تین چار گھنٹے میں اچھی آمدنی کما لیتی تھی، لیکن جب وہ دلی آتی ہے اس کی زندگی ویران ہو جاتی ہے۔ معاشی بدحالی دامن گیر ہو جاتی ہے اور اس کے سونے کے زیور تک بک جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کو محض ایک کالی شلوار کے لئے اپنی آخری نشانی یعنی اپنے کان کے بندے قربان کرنے پڑتے ہیں۔

کہانی کے آخر تک ہمیں یہ احساس ہی نہیں ہوتا ہے کہ شنکر جو اس کا خیر خواہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے وہ کیا کھیل کھیل رہا ہے۔ دیکھئے یہ اقتباس جب سلطانہ کی ہم پیشہ مختار اس سے ملنے آتی ہے۔ دروازے پر دستک دیتی ہے سلطانہ دروازہ کھولتی ہے۔ مختار اس کے تینوں کپڑوں کی طرف غور سے دیکھتی ہے اور کہتی ہے:

''قمیص اور دوپٹہ رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے پر یہ شلوار نئی ہے۔ کب بنوائی؟''

سلطانہ نے جواب دیا...... 'آج ہی درزی لایا ہے'، یہ کہتے ہوئے اس کی نظریں مختار کے کانوں پر پڑیں۔ 'یہ بندے تم نے کہاں سے لئے؟'

مختار نے جواب دیا' آج ہی منگوائے ہیں۔

اس کے بعد دونوں کو تھوڑی دیر خاموش رہنا پڑا۔''

خاموشی میں ڈوب کر دونوں دل ہی دل شنکر کی چالاکی اور ہوشیاری کی داد دیتی ہوں گی۔ یہ منٹو کی فنی چابکدستی ہے کہ انہوں نے کہانی کو یہ انجام دے کر اسے ایک شاہکار کا درجہ عطا کر دیا۔

منٹو نے سلطانہ کی ویران اور دوسروں کے رحم وکرم پر منحصر زندگی کی کامیاب تصویر کشی کی ہے، ایسی تصویر کشی جس میں یہ معاشرہ اپنے پورے خدوخال کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔

منٹو کے بیشتر افسانوں میں ہماری ملاقات سماج کی ستائی ہوئی عورتوں سے ہوتی ہے۔ اس سلسلے کا ایک افسانہ ''ہتک'' ہے۔ یہ منٹو کا ایک لافانی افسانہ ہے۔ اس میں منٹو نے طنز کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔ اس کا انجام بھی قاری کو چونکا دینے والا ہے۔ ''ہتک'' ہمارے سماج پر گہرا طنز ہے جہاں عورت کو اپنے پیٹ کی خاطر جسم کو محض دس روپے میں بیچنا پڑتا ہے 'ہتک' کی ہیروئن ایک ایسی طوائف ہے جس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں رہتی وہ ہر ایک کے سامنے اپنے آپ کو پیش کر دیتی ہے۔ ایسا کرنا اس کی مجبوری ہے۔

یہ بات سچ ہے کہ منٹو نے زیادہ تر نوعمر لڑکیوں کی ذہنی اور جنسی حالت کو بے نقاب کیا ہے، جیسے ''دھواں'' میں مسعود کی بڑی بہن کلثوم اور بملا اسکول میں پڑھتی ہیں لیکن دن کے وقت بھی ان کے ماں باپ کمرے میں بند رہتے ہیں۔ ایسے ماحول میں کس طرح ان کی جنسی لذت کوشی بڑھتی جاتی ہے، منٹو نے ایسے جذبات کو یہاں پیش کیا ہے۔ اسی طرح بہت سی لڑکیاں ملتی ہیں جو ابھی سن بلوغ کو نہیں پہنچی ہیں۔ شاردا اور رادھا پڑھی لکھی گھریلو لڑکیاں ہیں، لیکن جس گھر میں عورت کی عزت نہیں ہوتی اس گھر کی عورت کا انجام یہی ہوتا ہے کہ وہ یا تو باغی بن جاتی ہیں یا طوائف کے کوٹھے تک پہنچ جاتی ہیں۔ شاردا ایک بچے کی ماں ہے لیکن اس کا

شوہر بھاگ چکا ہے۔ وہ اپنا اور اپنے بچے کا پیٹ پالنے کی غرض سے یہ سودا کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو کے تمام افسانوں میں عورت کے کئی روپ ابھر کر سامنے آتے ہیں، لیکن وہ سب کی سب سماج کی ستائی ہوئی ہیں۔

چند افسانوں کے حوالے سے منٹو کے نسوانی کرداروں سے متعلق میں نے اپنی بساط بھر گفتگو کی سعی کی۔ اس سعی سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ منٹو اپنے سماج کا سب سے بڑا اور معتبر نباض ہے۔ معاشرے کی دکھتی رگ پر اس نے اس کمال فنکاری سے روشنی ڈالی ہے کہ سماج اپنی تمام تر ناہمواریوں اور بوالعجبیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

❑❑❑

"میں کچھ بھی ہوں بہر حال مجھے یقین ہے کہ میں انسان ہوں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مجھ میں برائیاں بھی ہیں اور اچھائیاں بھی۔ میں سچ بولتا ہوں، لیکن بعض اوقات جھوٹ بھی بولتا ہوں۔ نمازیں نہیں پڑھتا، لیکن سجدے میں نے کئی دفعہ کئے ہیں۔ کسی زخمی کتے کو دیکھ لوں تو گھنٹوں میری طبیعت خراب رہتی ہے، لیکن مجھے ابھی تک یہ توفیق نہیں ہوئی کہ میں اسے اٹھا کر اپنے گھر لے آؤں اور اس کا علاج و معالجہ کروں۔ کسی دوست کو مالی مشکلات میں گرفتار دیکھتا ہوں تو میرے دل کو بہت دکھ ہوتا ہے، لیکن میں نے تو اکثر ایسے موقعوں پر اس دوست کی مالی مدد نہیں کی۔ اس لئے کہ مجھے شراب خریدنی ہوتی ہے۔" (دوگڑھے)

ڈاکٹر محمد انور
شعبہ اردو، الفاطمہ وومینس ڈگری کالج، پھلواری شریف، پٹنہ

منٹو کے افسانوں میں علاقائی مسائل

سعادت حسن منٹو کے بارے میں عام طور پر یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ اُن کے افسانوں کا بُنیادی اور مرکزی موضوع جنس ہے اور جنسی معاملات و کیفیات کی عکاسی اُن کے افسانوں میں فحاشی کے درجے تک پہونچ جاتی ہے۔ اکثر ناقدوں نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ منٹو نے ویسے تو مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں مگر اُن کے کامیاب ترین افسانے وہی ہیں جن میں جنس یا طوائف کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ باتیں اس حد تک دُرست بھی ہیں کہ منٹو کے افسانوں میں زیادہ تر کلیدی کردار عورتوں کے ہیں جو یا تو کال گرلز ہیں یا طوائفیں ہیں۔ منٹو کی سراپا نگاری بھی مزے لے کر کرتی ہے۔ خاص طور پر اُن کے سینے کی خوبصورتی کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ لذّت کے زیادہ سے زیادہ پہلو نمایاں ہوں۔ مگر اُن عورتوں یا اُن مردوں کے کردار جو منٹو کے افسانوں میں پیش ہوئے ہیں، اُبھرے نہیں ہیں اُن میں تہہ داری ہے۔ سوگندھی ہو، موذیل ہو، یا جانکی سبھوں کی شخصیت کے پیچ و خم اُبھارنے میں منٹو نے خاصی دلچسپی لی ہے۔ اسی طرح بابو گوپی ناتھ، سہارئے یا ممدؔ بھائی وغیرہ ایسے کردار ہیں جو نفسیاتی مطالعے کا تقاضہ کرتے ہیں اور منٹو نے یہ کام بخوبی انجام دیا ہے۔ مگر منٹو کی افسانہ نگاری کے کچھ اور پہلو بھی خاصے اہم رہے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ملک کی تقسیم اور اُس کے نتیجے میں ہونے والے بھیمانہ قتل و خون کو منٹو نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور اس سیاسی اور سماجی بحران کی حماقتوں اور مغالطے کا پردہ فاش کیا ہے جس کی وجہ سے

بھارت اور پاکستان شدید مالی اور جانی تباہی کا شکار ہوئے تھے۔ ''سیاہ حاشیے'' کے نام سے شائع شدہ منٹو کے یہ افسانے سیاسی وسماجی ناہمواری، بے راہ روی اور ناانصافی پر اُس کے تاثرات کا بہترین اظہار ہیں۔ دوسرے یہ کہ منٹو نے مہاراشٹر خصوصاً بمبئی کے علاقہ میں فروغ پانے والی فلم انڈسٹری کے مسائل بھی اپنے افسانے میں بڑی بے باکی سے پیش کیے ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں اور ناقدوں کا ایک بڑا حصہ منٹو کے یہاں اکہری معنویت کی تلاش میں ناکام ہوجانے کے بعد اُن پر اعتراضات کرتا رہا ہے۔ عزیز احمد نے منٹو کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی ایک مثال ہے۔ جب کہ استحصال کا شکار ہونے والے مختلف طبقوں کی آئینہ داری جس طرح منٹو نے کی ہے وہ اُن کی سماجی حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہے۔ بہرحال، مجموعی طور پر منٹو کے یہاں نفسیاتی گرہ کشائی کا عمل نمایاں ہے اور اُس کی خاص وجہ یہ ہے کہ بمبئی کی کھولیوں میں رہنے والوں، فلم انڈسٹری میں کام کرنے والوں اور عورتوں کی دلالی کرنے والوں یا جسم فروشی میں لگی ہوئی طوائفوں کی زندگی کے جو تضادات اور مسائل رہے ہیں، اُن پر منٹو کی گہری نظر رہی ہے۔ دراصل ان سارے لوگوں کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ دوہری زندگی گزار رہے ہیں۔ زندگی کی ایک سطح تو وہ ہے جہاں، یہ بُرے کاموں میں پھنسے ہوئے ہیں اور سماج کی نگاہوں میں ناپسندیدہ ہیں۔ دُوسری سطح وہ ہے جہاں یہ اپنے سینے میں ایک دردمند دل لئے ہوئے اپنے ہی جیسے انسانوں کا دُکھ درد بانٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح اُن کے مسائل بظاہر ذاتی ہوتے، اجتماعی اور جذباتی ہوتے ہوئے بھی معاشرتی بن جاتے ہیں۔ یہ تو منٹو کے فنِ افسانہ نگاری کی ایک خوبی ہوئی مگر خارجی احوال کی پیش کش سے بھی وہ بالکل گریزاں نہیں رہے ہیں۔ بمبئی اور اس کے گردونواح میں بسی ہوئی غریبوں کی بستیوں، فلم انڈسٹری، طوائفوں کی گلیوں وغیرہ کے ظاہری مناظر کو پیش کرتے ہوئے بھی منٹو نے کمال حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس طرح وہ خود بخود بمبئی کے علاوہ پونا کے علاقوں کے انفرادی حالات ومسائل کی پیش کش کے مرحلے سے کامیابی کے ساتھ

گذر گئے ہیں۔ یہ باتیں ان کے ڈراموں کے مطالعے سے بھی محسوس کی جا سکتی ہیں۔ جو ''کروٹ'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ مگر فی الحال ہمارے سامنے ان کے مشہور افسانوی مجموعوں ''سڑک کے کنارے'' ''خالی بوتلیں خالی ڈبے، سرکنڈوں کے پیچھے ٹھنڈا گوشت ،دھواں، پھندوغیرہ کے نمائندہ افسانے ہیں، جن میں بمبئی کی علاقائی معاشرت کا بیان ملتا ہے۔

سب سے پہلے منٹو کے کچھ ایسے افسانوں کو لیجیے جن کو ہم کرداری افسانہ کہہ سکتے ہیں چونکہ یہاں پوری کہانی کسی ایک کردار کے گرد گھومتی ہے۔ پہلا افسانہ ''ہتک'' ہے جس کا مرکزی کردار سوگندھی ایک طوائف تھی، وہ پانچ سال سے جسم فروشی کے دھندے میں لگی ہوئی تھی۔ اس کا مقصد روپیہ کمانا نہیں تھا کیونکہ بقول افسانہ نگار:

> ''اسے کون سے محل کھڑا کرنے تھے جو روپے پیسے کا لالچ کرتی۔ دس روپے کا عام نرخ تھا جس میں سے ڈھائی روپے رام لال اپنی دلالی کا کاٹ لیتا تھا ساڑھے سات روپے اسے روز مل جایا کرتے تھے جو اس کی اکیلی جان کے لئے کافی تھے۔''

شاید یہی وہ جذبہ ہے جس کے تحت وہ ہر اس گاہک کے سامنے موم ہو جاتی تھی جس کے پاس میٹھے بول ہوتے تھے۔ ایسا ہی ایک گاہک مادھو تھا جو پونا میں حوالدار تھا۔ وہ ہر مہینے سوگندھی کے پاس آتا، اس سے محبت کی باتیں کرتا، اس کے جسم کے ساتھ کھیلتا اور اس سے وعدہ کرتا کہ اگلے مہینے خرچ کے لئے روپے بھیج دے گا مگر یہ وعدہ کبھی پورا نہ ہوتا الٹے سوگندھی ہی اس کی ذات پر دس پندرہ روپے خرچ کر دیتی تھی۔ بہرحال، رام لال دلال کے سمجھانے بجھانے کے باوجود زندگی اسی طرح گذر رہی تھی کہ ایک دن وہ دلال ایک سیٹھ کو لے آیا، سوگندھی کی طبیعت خراب تھی مگر دلال کے سمجھانے بجھانے پر وہ تیار ہو کر کوٹھے سے نیچے اتری، دراصل پاس والی کھولی میں رہنے والی مدراسی عورت کو جس کا شوہر کچل کر مر گیا تھا اپنی بیٹی کے ساتھ گاؤں جانا تھا۔ سوگندھی اس سے وعدہ

کر چکی تھی کہ سفر خرچ وہ فراہم کردے گی مگر سیٹھ نے سوگندھی کو دیکھ کر پسند نہ کیا۔ ایک لمبی سی اونہہ کرتے ہوئے موٹر پر بیٹھ کر چل دیا۔ ظاہر ہے کہ ایک طوائف کے لیے یہ سلوک غیر متوقع نہیں مگر سوگندھی شاید کوئی عام سی طوائف نہ تھی یا رہی بھی ہو تو اس [illegible] نہیں رہی اس لیے پہلے تو اس کی آنکھوں میں آنسو جھلملائے، اس کے بعد لوٹ کر اپنی کھولی میں آئی تو شامت اعمال سے مادھو اس کے سامنے آ گیا، اس نے حسب دستور دو چار لگاوٹ کی باتیں کرنے کے بعد اپنا دکھڑا رو دیا۔ اسے کسی کیس کے سلسلے میں پولس کو رشوت دینے کے لیے پچاس روپوں کی ضرورت تھی، پہلے تو سوگندھی نے وعدہ کرلیا کہ وہ روپے دے دے گی مگر نہ معلوم کس کمزور لمحے میں سیٹھ کے ہاتھوں ہونے والی اپنی ہتک اسے یاد آ گئی پھر کیا تھا اس نے پہلے تو مادھو کو خوب جلی کٹی سنائی پھر اسے دھکے مار کر گھر سے باہر نکل جانے کو کہا اور خود اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں لے کر ساگوان کے چوڑے پلنگ پر لٹایا اور اطمینان سے سوگئی۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ سوگندھی کی شکل میں ہم ایک خاص علاقے کے جسے عرف عام میں ریڈ لائٹ ایریا (Red Light Area) کہا جاتا ہے، نمائندہ کردار سے ملتے ہیں۔ سوگندھی کو روپے پیسے کی زیادہ فکر نہیں پھر آخر اس کا مسئلہ کیا ہے؟ بس یہی کہ وہ پیار کی تلاش میں ہے اور اسے ہر قدم پر دھوکا ہی ملتا ہے۔ مادھو اس سے لگاوٹ کی باتیں کرتا ہے تو مادھو کی طرف جھک جاتی ہے مگر جیسے ہی اسے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی محبت بھی جھوٹی ہے وہ فوراً اپنے ردعمل کا اظہار کرتی ہے، ایسے وقت میں اس کی محبتوں کا محور بس وہی خارش زدہ کتا رہ جاتا ہے جو وفادار ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر سوگندی اس سیٹھ کے ہاتھوں اپنی ہتک اور بے عزتی کے احساس سے دوچار نہ ہوتی تو مادھو کے ساتھ اس کا رویہ دوسرا ہوتا۔ یہ بات بڑی حد تک درست ہے مگر سوال یہ ہے کہ سوگندھی کا اصل مسئلہ کیا ہے؟ کیوں وہ ہر گاہک سے یہ توقع کرتی ہے کہ وہ اس کی دل جوئی کرے، کیوں وہ مادرانہ شفقت کا اظہار کرتی ہے؟ کیوں وہ اڑوس پڑوس کے لوگوں کی مدد میں

آگے آگے رہتی ہے؟ کیوں وہ مادھو پر اس قدر مہربان ہے؟ ان تمام سوالون کا جواب بس یہ ہے کہ سوگندھی کو پیار، محبت اور ہمدردی کی تلاش ہے۔ یہی اس کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔

اور یہ مسئلہ صرف سوگندھی کا نہیں۔ یہ مسئلہ ممبئی کے اس علاقے میں رہنے والی دوسری بہت سی طوائفوں کا ہے جو بظاہر پیشہ ور ہوتے ہوئے بھی پیشہ ور نہیں ہیں۔ یہ مسئلہ شانتی کا بھی ہے جو افسانہ ''شانتی'' کی ہیروئن ہے۔ جب مقبول کا ایک دوست بلراج اس کا تعارف مقبول سے کراتا ہے تو اس کی چند خصوصیات بھی گوش گذار کر دیتا ہے یعنی :

''روکھے پن کی حد تک صاف گو ہے۔ اس سے باتیں کرو تو کئی بار دھکے سے لگتے ہیں۔ ایک گھنٹہ ہو گیا تم نے کوئی کام کی بات نہیں کی۔ میں چلی، اور یہ جاوہ جا۔ تمہارے منہ سے شراب کی بو آتی ہے۔ جاؤ چلے جاؤ۔ ساڑھی کو ہاتھ مت لگاؤ، میلی ہو جائے گی۔ عجیب وغریب لڑکی ہے۔ پہلی دفعہ جب اس سے ملاقات ہوئی تو میں بائی گوڈ چکرا گیا۔ چھوتے ہی مجھ سے کہا۔ ففٹی سے ایک پیسہ کم نہیں ہوگا۔ جیب میں ہیں تو چلو، ورنہ مجھے اور کام ہیں۔''

مقبول اس کشمیری لڑکی کے گھر کا پتہ پوچھ کر اس سے ملتا ہے۔ وہ ہار پر روڈ پر بنے ہوئے ایک ہوٹل مین رہتی ہے۔ پہلے تو مقبول کو وہاں لے جانے کے لیے تیار نہیں ہوتی۔ اور پھر اس سے روکھا سوکھا برتاؤ کرتی ہے۔ وہ مقبول سے بھی پچاس روپے لے لیتی ہے کیونکہ اس کے نزدیک ففٹی روپیز کا معاملہ ایک کاروباری معاملہ ہے۔ پہلی بار سری نگر کے ہوٹل میں جس لڑکے نے اسے خراب کیا تھا اس نے دس روپے دئے تھے مگر اب اس کی فیس مقرر ہو چکی ہے۔ اس لیے جب مقبول کے حسن سلوک سے وہ متاثر ہوتی ہے تو اس کے روپے واپس کر دیتی ہے۔ مقبول بڑی اپنائیت کے ساتھ اسے صحیح ڈھنگ سے لپ اسٹک لگانا، بال سنوارنا، اور ساڑھی باندھنا سکھاتا

ہے۔ وہ بے حد خوش ہوتی ہے اور مقبولؔ کو کہہ دیتی ہے کہ وہ صبح کے ٹائم آئے ورنہ شام کے وقت ملنے سے کاروبار نقصان ہوگا۔ رفتہ رفتہ مقبول اس سے ہر دوسرے تیسرے روز ملنے لگتا ہے اور وہ بھی مقبولؔ کا خیال کرنے لگتی ہے۔ پہلے اس نے مقبولؔ کو اپنے بستر پر بیٹھنے کی اجازت نہیں دی تھی اب دے دیتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک دن اس سے یہ بھی پوچھتی ہے کہ اگر وہ کوئی لڑکی چاہتا ہے تو وہ لاکر دے سکتی ہے۔ مقبولؔ نکار کر دیتا ہے مگر یکا یک شانتیؔ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ جس چیز کی ضرورت بھی مردوں کو ہوتی ہے وہ مقبولؔ کے لیے بھی ضروری ہوگی اور وہ چونکہ شانتیؔ کو اس اعتبار سے بے مصرف عورت سمجھتا ہے، اس لیے صرف باتیں کرنے پر بس کرتا ہے۔ یہ خیال آتے ہی وہ مقبول سے ناراض ہو جاتی ہے۔ چند دن دونوں میں ناراضگی رہتی ہے، پھر ایک دن مقبول اس سے ملنے جاتا ہے تو اسے پرانے انداز سے لپ اسٹک لگائے، بال بنائے اور ساڑھی باندھے دیکھتا ہے۔ مقبولؔ سے اس کی بحث ہوتی ہے تو مقبولؔ غصے میں ایک چانٹا مار دیتا ہے۔ خدا جانے شانتی کس جذبے کی بھوکی تھی کہ مقبول کا یہ اقدام اسے موم کی طرح پگھلا دیتا ہے اور جب مقبولؔ اس کو محض چڑانے کے لیے پچاس روپے اس کے بستر پر رکھتا ہے تو وہ سنگاردان کی درازا سے دکھاتی ہے جس میں سوسو کے کئی نوٹوں کے ٹکڑے پڑے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ شانتیؔ کا بھی مسئلہ وہی ہے جو سوگندھی کا تھا۔ سیٹھ کا عمل اس کے لیے غیر متوقع تھا۔ مقبول کا عمل شانتیؔ کے لیے غیر متوقع ہے مگر سیٹھ کے رویئے میں بے عزتی کرنے کا جذبہ تھا۔ مقبول کے رویے میں اپنائیت کا جذبہ ہے۔ مقبول اس کے ساتھ کسی طرح کے جنسی تعلقات قائم نہیں کرتا، اس کے باوجود اس کا ہر طرح خیال رکھتا ہے۔ یہی طرز عمل شانتیؔ کو نہ صرف متاثر کرتا ہے بلکہ مقبول کا آرزومند بھی بناتا ہے۔ جب اسے مقبول کی بے لوث محبت کا یقین ہو جاتا ہے تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ دراس کے رویئے کی سختی یکایک نرمی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز عمل ہے جو بلاشبہ نفسیاتی مطالعے کا متقاضی ہے۔ دوسری طرف

شانتی کے کردار کی کچھ اور خصوصیات بھی بمبئی کے عام طوائف سے اسے الگ کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر اس کے کمرے کی سجاوٹ بے حد سادہ مگر نفیس ہے اور وہ پہلی ملاقات میں یہ بھی پسند نہیں کرتی کہ مقبول اپنے رومال سے اس کے ہونٹ پونچھے۔ اس کے برعکس سوگندھی کا طرز رہائش بمبئی کی عام طوائفوں جیسا ہے، یہ تصویر دیکھیے:

''ایک طرف چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کے پن جو وہ غالباً اپنے جوڑے میں لگایا کرتی تھی۔ پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکروں اور گلے ہوئے سنترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اڑ رہے تھے۔ پلنگ کے پاس ہی بید کی ایک کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے سبب بیحد میلی ہو رہی تھی۔'' (افسانہ، ہتک)

میں نے منٹو کے دو افسانوں کے حوالے سے طوائفوں کے جس جذباتی مسئلے کا ذکر کیا ہے وہ چاہنے اور چاہے جانے کی شدید خواہش ہے۔ جانکی ہو یا شاردا سبھوں کا یہی حال ہے۔ بظاہر وہ روپیہ کمانے کے لیے جسم بیچتی ہیں مگر اصل میں انہیں روپیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس حقیقت کی سب سے بڑی گواہی ''دردا پہلوان'' کی طوائف الماس ہے۔ وہ دوسرے رئیس زادوں کی طرح صلاحو کو بھی اپنے دام میں پھنسا کر اس سے روپے اینٹھتی ہے۔ صلاحو جو کہ ایک مالدار گھرانے کا چشم و چراغ ہے اس پر ہزاروں روپیہ خرچ کرتا ہے، پھر اس کی نتھ اتارنے کے لیے پچیس ہزار روپے لاتا ہے۔ وہ کلیر شریف کی سیر اور الماس کی فرمائشوں کی نذر ہو جاتے ہیں،

دوبارہ دس ہزار روپے میں مکان گروی ہو جاتا ہے جسے چھڑانے کے لیے دودے پہلوان آگے آتا ہے اور الماسؔ ہی کے سامنے اپنی قسم توڑ کر رقم فراہم کر لیتا ہے۔ اس طرح دودے پہلوان جو لنگوٹ کا پکا تھا، ایک سودا کر لیتا ہے۔ مگر دیکھنے کی بات دودا پہلوان کا کردار نہیں، الماسؔ کا کردار ہے۔ الماسؔ پہلے تو یہ چاہتی ہے کہ صلاحوؔ اس کی طرف متوجہ رہے اور اس کی ماں کی طرف توجہ دینا چھوڑ دے۔ پھر وہ دودا پہلوان پر جان دینے لگتی ہے۔ گویا طوائف کا خاص مسئلہ یہی ہے کہ اسے جذباتی طور پر کوئی نہیں چاہتا بس لوگ اس کے جسم سے کھیلتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔

اس علاقے کی طوائفوں کے کچھ اور بھی مسائل تھے۔ مثال کے طور پر ان کی وہ کرب ناک زندگی جس مین دن کو سونا اور راتوں کو جاگنا پڑتا تھا، خود ایک مسئلہ تھی۔ کہیں کہیں ان کی یہ بے بسی افسانہ نگار کی زبان سے بیان ہوئی ہے۔ مثلاً

"ایک میلی کچیلی عورت اس مکان میں رہتی تھی۔ اس کے پاس چار پانچ نوجوان عورتیں تھیں جو رات کے اندھیرے میں اور دن کے اجالے میں یکساں بھدے پن سے پیشے کراتی تھیں۔ یہ عورتیں گندی موری سے غلاظت نکالنے والے پمپ کی طرح دن رات چلتی رہتی تھیں۔" (افسانہ: ڈرپوک)

اور کہیں کہیں مکالموں کی صورت میں ابھری ہے۔ جیسے :

"دلاّل کی آواز کڑی ہو گئی۔ تو نہیں اٹھے گی حرام زادی، سوٗر کی بچی...."

عورت چلاّنے لگی۔۔۔ "میں نہیں اٹھوں گی....... نہیں اٹھوں گی...... ہر گز نہیں اٹھوں گی۔"

دلاّل کی آواز بھچ گئی۔

"آہستہ بول..... کوئی سن لے گا..... لے چل اٹھ.... تیس چالیس روپے چل

جائیں گے۔'' عورت کی آواز میں التجا تھی ''دیکھ میں ہاتھ جوڑتی ہوں...... میں کتنے دنوں سے جاگ رہی ہوں...... رحم کر...... خدا کے لیے مجھ پر رحم کر'' ''بس ایک دو گھنٹے کے لیے ...... پھر سو جانا...... نہیں تو دیکھ مجھے سختی کرنا پڑے گی۔'' (سوکینڈل پاور کا بلب)

دراصل یہاں صرف عورت کی بے بسی کا ہی بیان نہیں۔ دلاّل کی زبردستی کا بھی بیان ہے۔ مگر دلال بھی سبھی ایک طرح کے نہیں ہوتے۔ ایک طرف اگر ان کا ظالمانہ اور سنگ دلانہ رویہ ہے تو دوسری طرف سہائے جیسے دلاّل بھی ہیں جو ان تمام لڑکیوں کو جو اس کے دھندے میں شریک تھیں اپنی بیٹیاں سمجھتا تھا اور اس نے ہر لڑکی کا نام پر پوسٹ آفس میں سیونگ اکاؤنٹس کھول رکھا تھا۔ یہاں تک کہ فساد میں مرتے وقت بھی اس نے ممتاز کو جو آخری نصیحت کی وہ یہی تھی کہ سلطانہ کا زیور اور روپیہ اس کو پہنچا دے۔

کہا جاسکتا ہے کہ طوائف کے جن مسائل کا ابھی ذکر ہوا ہے وہ ایک طبقے کے مسائل ہیں، نہ کہ علاقے کے۔ اس بات کے جواب میں مجھے بس یہ کہنا ہے کہ منٹو نے جو مسائل طوائفوں کی زندگی سے متعلق دہرائے ہیں وہ خاص طور پر بمبئی کے مختلف علاقوں میں رہنے والی طوائفوں کے ہیں۔ ممکن ہے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں رہنے والی بعض طوائفیں بھی سوگندھی یا شانتی جیسے مسائل سے دوچار ہوں مگر عام طور پر ایسا نہیں ہوتا کیونکہ پیشہ ورانہ انداز فکر انہیں دوسری طرف دیکھنے نہیں دیتا۔

بات دراصل یہ ہے کہ منٹو نے اپنے علاقے اور سماج کے ایسے مسائل پر نگاہ ڈالی ہے جہاں دوسروں کی نظریں نہیں پہنچ پاتی ہیں۔ انہوں نے کشمیر کی ٹوپوگرافی پر مشتمل ایک افسانہ ''لالٹین'' بھی لکھا ہے، جس میں ایک کشمیری لڑکی کی بے لوث محبت اور اس کے مقابلے میں سیاحوں کی کاروباری ذہنیت کو دکھایا ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں ابھرنے والے مسائل میں سے ایک مسئلہ وہ بھی ہے جس پر منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسا مشہور اور پرتاثیر افسانہ لکھا ہے۔

''ٹھنڈا گوشت'' میں دوسرے پہلوؤں کی تلاش غلط نہیں مگر یہاں بھی تمام واقعات تقسیم ہند اور اس کے بعد پنجاب میں ہونے والی لوٹ پاٹ کے پس منظر میں ہی ابھرتے ہیں۔ 'نیا قانون'، 'بو'، اور 'شغل' وغیرہ افسانوں میں انہوں نے انگریزوں کے خلاف ابھرتی ہوئی اس سیاسی اور سماجی بیداری کی لہر کو پیش کیا ہے۔ جو دن بہ دن طوفان بنتی جا رہی تھی۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو منٹو نے اپنے عہد کی مختلف معاشرتی الجھنوں اور تہذیبی وسیاسی نیز اخلاقی مسائل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ بمبئی اور پونہ کے کچھ خاص علاقوں میں آباد فلم والوں اور طوائفوں کے مسائل ان کا خاص موضوع ضرور ہے مگر بعض دوسرے علاقوں کے مسائل سے بھی وہ نہ صرف باخبر رہے ہیں بلکہ انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے ہیں۔ اور اس سلسلے میں انہوں نے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل سے کام لیا ہے۔

☐☐☐

''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے۔ یہ کہو دو لاکھ انسان مرے۔ اور یہ بھی اتنی ٹریجدی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے۔ ٹریجڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمان یہ سمجھا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن وہ زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان کا قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے کہ اسلام پر ایک ہلکی خراش بھی نہیں آئی۔ وہ لوگ بے وقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوق سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں'' (سہائے)

غیر افسانوی ادب کا مطالعہ

- انشائیہ
- انشائیہ۔فن اور روایت
- ''مضمون اور'' انشائیہ''۔شناخت کا مسئلہ
- اردو خودنوشت۔فن اور روایت
- اردو خودنوشت اور ثقافت
- وہاب اشرفی کی آپ بیتی۔''قصہ بے سمت زندگی کا''
- اردو میں سوانح نگاری۔فن اور روایت
- فن سوانح نگاری اور''یادگار غالب''
- اردو سفرنامہ۔فن اور روایت
- مجتبیٰ حسین کے سفرناموں میں عصری حسیت
- اردو خاکہ نگاری۔ایک مطالعہ
- آزادی کے بعد اردو خاکہ نگاری
- اردو میں تبصرہ نگاری۔فن اور روایت
- اردو میں رپورتاژ نگاری۔فن اور روایت
- رپورتاژ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا''
- اردو میں طنز و مزاح کی روایت
- طنز و مزاح کا رشتہ
- عہد حاضر میں مضامین رشید کی اہمیت
- اردو میں خطوط نگاری کا فن اور روایت
- مرزا غالب کی مکتوب نگاری

ڈاکٹر ایم عظیم اللہ
شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

انشائیہ

دن بھر محنت و مشقت کرنے کے بعد دفتر کا بابو پانچ بجے شام کو تھکا ہارا اپنے گھر آتا ہے اور دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ اس کی شریک زندگی دروازہ کھولتی ہے اور مسکراتی آنکھوں سے اپنے شوہر کا استقبال کرتی ہے۔ شوہر اندر آتا ہے اور برآمدہ میں بچھی آرام کرسی پر اپنے آپ کو ڈال دیتا ہے۔ اس کی دونوں ٹانگیں آگے کی جانب بڑھ کر ڈھیلی ہو جاتی ہیں اور دونوں بازو دونوں جانب پھیل جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد غیر ارادی طور پر اس کے دونوں ہاتھ اس کی ٹائی کی گرہ کھول دیتے ہیں۔ دونوں پیروں سے جوتے اترتے ہیں اور کرسی کی دونوں جانب جامد و ساکت ڈال دئے جاتے ہیں۔ پیروں کے موزوں کا بھی کچھ یہی حشر ہوتا ہے۔ معاً محترمہ آتی ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں ٹرے ہے، جسے وہ اپنے میاں کے آگے پڑی تپائی پر رکھ دیتی ہیں اور سامنے پڑی کرسی پر بیٹھ جاتی ہیں۔ دفتر کا بابو ایک بسکٹ کھاتا ہے، گلاس کا پورا پانی ایک ہی سانس میں پی جاتا ہے اور پھر دھیرے دھیرے چائے کی چسکیاں لینے لگتا ہے۔ چائے کے آخری گھونٹ کے ساتھ ہی اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دن بھر کی تکان رخصت ہونے لگی ہے اور اس کی رگوں میں فرحت و انبساط کا نیا خون دوڑنے لگا ہے۔ میری ذاتی رائے ہے کہ کچھ یہی لذت انشائیہ کا قاری کسی انشائیہ کے اختتام پر محسوس کرتا ہے۔ ایسی لذت جس کا کوئی نام نہیں اور نہ ہی اس کے اندر یک رنگی ہوتی ہے، بلکہ مختلف لذتوں کا فرحت بخش آمیزہ ہوتا ہے۔

لہٰذا انشائیہ وہ ادبی فن پارہ ہے جس کے اندر ایک فطری حسن انتشار ہے۔ ایسا انتشار جس کے لیے ہر کس و ناکس کا دل و دماغ ترستا رہتا ہے۔ یہ ہمارے ذہنی زخموں پر نرم اور ملائم پھاہا رکھتا ہے۔ ہماری تمام تھکاوٹوں کو دور کرتا ہے۔ ہماری ساری پریشان کن سوچیں ہم سے دور ہو جاتی ہیں اور ہم اپنے آپ کو ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ اسے نثری شاعری سے بھی موسوم کرتے ہیں، لیکن یہ خیال پوری طرح درست نہیں معلوم ہوتا، کیوں کہ شاعری میں شعور و ادراک کو بڑا دخل ہے۔ ہر اچھے شعر کے اندر ایک پختہ شعور کارفرما ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت اچھے انشائیہ میں تلاش نہیں کی جا سکتی۔

مذکورہ بالا سطور میں تو انشائیہ کے پس منظر میں اظہار خیال ہو رہا تھا۔ اب اس کی باضابطہ تعریف پیش کی جاتی ہے۔

انشائیہ عربی زبان کا لفظ ہے اور یہ ''انشا'' سے بنا ہے اور ''لکھنا'' یا ''بات کہنا'' کے معنی میں آتا ہے۔ آگے چل کر ایسی تحریر جس میں بات سے بات پیدا کی جاتی ہے اور سلیس الفاظ میں نئے نئے خیالات یکجا کیے جاتے ہیں، انشا کا نمونہ کہلائی۔ اور وہ ادب پارہ جو انشا سے منسوب ہوا، انشائیہ کہلایا۔ لغوی تحقیق کے مطابق ''انشا'' کا مادہ ''نشاءٔ'' ہے جس کا صحیح تلفظ ''نش'' ہے۔ اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دوسری اصناف نثر کے مقابلے انشائیہ ایک بالکل علیحدہ چیز ہے۔ اس احساس کی شدت اختر اورینوی کے نظریے میں صاف جھلکتی ہے۔ موصوف رقم طراز ہیں کہ:

''انشائیہ طرازی نثر نگاری میں ایک خاص صنف ہے۔ ہر نثر بھی ادبی نہیں ہوتی۔ نثر کے ادبی ہونے کے لیے چند قواعد مقرر ہیں۔ ان میں سب سے اہم دو ہیں۔ ایک نثری ترنم (Prose Rhythm) اور دوسرے طرز (Style)۔ انشائیہ ادبی نثر کی ایک قسم ہے۔ ہم جسے عام مضمون کہتے ہیں، کچھ ضروری نہیں کہ وہ انشائیہ بھی ہو۔''

پروفیسر اختر اورینوی کے خیال میں مضمون نگاری کی دو قسمیں ہیں۔ ایک انشائیہ نگاری

اور دوسری مقالہ نویسی۔ انشائیہ نویسی کو موصوف نہایت ہی منفرد فن بتاتے ہیں۔ ان کا یہ خیال درست تو ہے مگر ان کے یہاں انشائیہ کی کوئی واضح صورت ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ پروفیسر احتشام حسین تو انشائیہ کی تعریف ہی کرنا نہیں چاہتے اور جن نقادوں نے انشائیہ کی باضابطہ تعریف کی ہے، انہیں وہ شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انشائیہ میں کسی قطعیت کی گنجائش نہیں اور اس لئے اس کی قطعی تعریف ایک مشکل امر ہے۔ پروفیسر احتشام حسین دراصل انشائیہ میں افکار و وسائل کی تاثراتی رنگینی کے متلاشی ہیں۔ ان کے مطابق انشائیہ بھی ایک مضمون ہی ہے لیکن ایک خاص طرح کا مضمون جسے انگریزی میں Essay کہتے ہیں۔ اس کا مقصد کوئی معلومات فراہم کرنا نہیں ہوتا بلکہ کچھ علمی اور تہذیبی موضوعات کی طرف ہلکے اشارے ملتے ہیں۔ یہاں فلسفیانہ مباحث کی گنجائش نہیں ہوتی، کیوں کہ انشائیہ ایسی باتوں کی تاب نہیں لاسکتا۔ انشائیہ کے انداز بیان کی بے ترتیبی ہی اس کی اصل دلاویزی ہے، ہاں اس بے ترتیبی میں افکار و خیالات کے جگنو جگمگائیں تو کیا بات ہے!

جانسن انشائیہ کو ایک ذہنی ترنگ بتاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسنین انشائیہ میں تیزی اور جولانی تو دیکھنا چاہتے ہیں مگر حدت و سوز نہیں۔ اس کے اندر وہ انتشار کے قائل تو ضرور ہیں مگر بکواس کے نہیں۔ دراصل انشائیہ وہی ہے جو دل و دماغ دونوں کو یکساں متاثر و مطمئن کرے۔ یہ حیوانیت اور ملوکیت سے تیار کیا گیا ایک دوآتشہ ہے، کمسنی اور بلوغیت کا حسین آمیزہ۔ کسی انشائیہ میں انشائیہ نگار کسی موضوع پر ترتیب یا تنظیم سے کچھ نہیں لکھتا بلکہ اس سے متعلق گپیں ہانکتا ہے اور وہ گپیں اس کی اپنی ہوتی ہیں، البتہ ان گپوں میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی دھوپ چھاؤں دیکھی جاسکتی ہے، جس طرح غزل کی پوری زمین ایک ہی ہوتی ہے لیکن اس کے ہر شعر میں معنوی علیحدگی ملتی ہے، ٹھیک اسی طرح انشائیہ کے تمام فقروں اور اقتباسات میں کوئی خاص ربط نہیں ہوتا۔ شاید اسی لیے انشائیہ کو نثر کی غزل کہا جاتا ہے۔ یہ ادب کی ایک پھلجھڑی ہے۔ اس ضمن میں

ڈاکٹر محمد حسنین کا درج ذیل اقتباس قابل توجہ ہے:

''انشائیہ کسی عنوان پر قلم کار کی گپ ہے۔ یہ گپ سنی سنائی نہیں ہوتی۔ اس میں دل بیتی اور پرائی بیتی کی دھوپ چھاؤں ہوتی ہے۔ یہ خوش خرام ذہنی لہروں کی پیداوار ہے جو کبھی کبھی چلتی ہے اور دبے پاؤں آتی ہے۔ اچھا اور کامیاب انشائیہ ذہن کا ایک شرارہ ہوتا ہے جسے ہم ادب کی پھلجھڑی بھی کہہ سکتے ہیں۔ انشائیہ نثر کی غزل ہے جو واردات قلب سے زیادہ محشر خیال کی ترجمانی کرتی ہے۔''

اردو کے مشہور ناقد ڈاکٹر وزیر آغا نے ذرا ہٹ کر انشائیہ کی تعریف پیش کی ہے۔ ان کے مطابق:

''انشائیہ اس صنف نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیا یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔''

یہاں بھی انشا پردازی پر زور دیا گیا ہے۔ یقیناً اسلوب کی تازہ کاری قلم کار کی اپنی پیداوار ہوتی ہے جس کی رنگا رنگی میں قاری نہا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار پر جو سب سے بڑی ذمہ داری عاید ہوتی ہے، اس کی طرف وزیر آغا نے خصوصی توجہ مبذول کرائی ہے۔ دراصل انشائیہ نگار کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ بے حد خوبصورت اسلوب و انداز میں ایسے حقائق پر سے پردے ہٹا دے جنھیں قاری اپنے ذہن پر زور دیے بغیر بآسانی دیکھ لے اور خوش ہو جائے۔ اس وقت ایک طرح کی ذہنی فرحت و وسعت بھی میسر آتی ہے۔

انشائیہ کی تعریف کے سلسلے میں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر انشائیہ کو لوگ Essay کے مترادف سمجھتے ہیں لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ Essay کو اردو میں مقالہ کہا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ مقالہ میں تنظیم و ترتیب کے ساتھ کسی خاص اور اہم موضوع پر عالمانہ اور معلوماتی تخلیق پیش کی جاتی ہے۔ یہ بات انشائیہ میں قطعی نہیں ہوتی، بلکہ اس کے اندر ہلکے پھلکے موضوعات پر لطف اور شگفتہ انداز میں بغیر کسی تنظیم کے پیش کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا مقالہ کے لیے Essay کی اصطلاح تو صحیح معلوم ہوتی ہے لیکن انشائیہ کے لیے Essay کا استعمال تعجب خیز معلوم ہوتا ہے۔ بہت سارے ناقدین کی اپنی اپنی متعلقہ تحریروں میں یہ تینوں الفاظ گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ دراصل انگریزی میں ہر طرح کے مضامین کو Essay کہتے ہیں لیکن اردو میں تمام مضامین کو انشائیہ نہیں کہا جا سکتا۔

بہر کیف انشائیہ کی خصوصیات اور اس کے اثرات کے پیش نظر ڈاکٹر محمد حسنین کی درج ذیل عبارت انشائیہ کی تعریف کا کسی قدر احاطہ کرتی ہے۔

> "یہ وہ صنف ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں کی مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔
>
> یہ وہ صنف ادب ہے جس میں تفریح اور تنقید ایک دوسرے سے بغل گیر نظر آتی ہے اور بصیرت و ظرافت ایک دوسرے کی سگی بہنیں معلوم ہوتی ہیں۔
>
> یہ وہ صنف ادب ہے جس میں عنوان کا مضمون سے مربوط ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا مضمون کا مضمون نگار سے متعلق ہونا ضروری ہے۔"

انشائیہ نگار اپنی تخلیق کے لیے بغیر کسی جھجک کے کوئی بھی موضوع لے لیتا ہے اور اس پر بغیر کسی ترتیب و تنظیم کے وہ سب کچھ کہتا چلا جاتا ہے جو عام نگاہوں سے اوجھل ہوتا ہے۔ اس کا انداز بیان اس قدر رواں، سلیس اور جاذب نظر ہوتا ہے کہ قاری کہیں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا اور وہ عام مشاہدات زندگی سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور بہرہ ور بھی۔ انشائیہ میں پیش کئے گئے فلسفے، فلسفے نہیں رہتے، بلکہ ہلکی پھلکی اشیا بن جاتے ہیں۔ قاری یہ نہیں سمجھتا کہ وہ کچھ پڑھ رہا ہے اور سچ پوچھئے تو وہ بہت کچھ پڑھ لیتا ہے۔ کیوں کہ فن کار اور قاری کی ساری دوریاں دور ہو جاتی ہیں اور دونوں بے تکلف دوست معلوم ہوتے ہیں۔ انشائیہ نگار کے سامنے ہمیشہ اس کا قاری موجود دکھائی دیتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ لکھ نہیں رہا ہے بلکہ اپنے مخاطب سے ادھر ادھر کی میٹھی میٹھی باتیں کر رہا ہے، جن میں معنی خیزی ہوتی ہے لیکن بے کیفی نہیں ہوتی بلکہ بلا کی بشاشت ہوتی ہے۔

تمام اصناف ادب کے عناصر ترتیبی اور فنی لوازمات ہوتے ہیں، لیکن اوپر انشائیہ کی جس قدر تعریفیں پیش کی گئیں اور جو توضیحات بیان ہوئیں ان کے تناظر میں ہم صنف انشائیہ کے عناصر ترکیبی کو تمام ترقیود سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ ہم جان گئے ہیں کہ انشائیہ کے اندر انفرادی نقطۂ نظر کے جلوے ملتے ہیں اور یہ محض دماغ کی ایک آزاد ترنگ ہے۔ اس میں شاعرانہ انتشار ہوتا ہے۔ بے ترتیبی کی رعنائی میں مزاح کی حسین گھلاوٹ ہوتی ہے۔ یہ آغاز، عروج اور انجام سے بے پروا ہوتا ہے۔ متانت اور سنجیدگی اس سے دور بھاگتی ہے اور غیر علمیت اور غیر سنجیدگی یہاں راج کرتی ہے۔ کہانویت کو بھی کوئی خاص دخل نہیں۔ خیالات کی پختگی پر انشا پردازی کا غازہ چڑھا ہوتا ہے۔ یہ سارے کے سارے فنی لوازمات نہیں لیکن انشائیہ کے لیے ان ہی کو ہم فنی اقدار مانتے ہیں۔

اردو کی نثری اصناف میں جو صنفیں انشائیہ سے زیادہ قریب ہیں ان میں مقالہ، مضمون اور

طنز و مزاح قابل ذکر ہیں۔ کسی بھی ضمن میں یا کسی بھی موضوع پر مختصر نثری تحریر کو مضمون کہا جاتا ہے۔ اور وہ تحریریں خاص طور پر مضامین کے زمرے میں آتی ہیں، جن میں کسی خاص موضوع پر سنجیدگی سے ایسی گفتگو ہوتی ہے جو ایک انجام تک پہنچاتی ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا کی تحریریں ایسے ہی مضامین کے دائرے میں آتی ہیں۔ اس طور پر ہم پاتے ہیں کہ جہاں مضمون میں ایک خاص موضوع ہوتا ہے وہیں انشائیہ کا کوئی بندھا ہوا موضوع نہیں ہوتا۔ پورے مضمون کا تعلق صرف ایک موضوع سے ہوتا ہے مگر انشائیہ اس تعلق کی پاسداری اور پاسبانی نہیں کرتا۔ مضمون میں متانت اور سنجیدگی ہوتی ہے مگر انشائیہ میں ان دونوں کی کوئی جگہ نہیں۔ تسلسل اور ربط مضمون کا خاصہ ہے اور یہ دونوں انشائیہ کے لیے بے معنی باتیں ہیں۔ مضمون میں معلومات کی کارفرمائی ہوتی ہے اور انشائیہ میں محض تاثرات کی جلوہ گری۔ مضمون رہبری کرتا ہے اور انشائیہ رفاقت۔ مضمون استاد ہے اور انشائیہ دوست۔ مضمون میں خارجیت ہے اور انشائیہ میں داخلیت۔ اس طرح مضمون اور انشائیہ اردو ادب کی دو علیحدہ قدریں ہیں۔ انہیں خلط ملط کرنا گمرہی پھیلانا ہے۔

مقالہ نگاری مضمون نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ مضمون کی بہ نسبت مقالے میں زیادہ تفصیل اور سائنٹفک انداز سے کام لیا جاتا ہے۔ توضیح و تشریح اس کی اہم خصوصیت ہے۔ لفظ ''مقالہ'' قول سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں گفتگو یا بات چیت۔ اس کے اندر کسی خاص موضوع پر سیر حاصل اور سنجیدگی کے ساتھ مباحث کے بعد ایک نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی چیز ہم انشائیہ میں نہیں پاتے۔ مقالہ میں متانت، سنجیدگی، علمیت، دیانت اور ذہانت ہوتی ہے۔ جب کہ انشائیہ میں ان بھاری بھرکم چیزوں کی کہیں کوئی جگہ نہیں۔ یہاں نہ متانت ہے نہ سنجیدگی۔ نہ دیانت ہے نہ علمیت۔ انشائیہ ہمیں فرحت و انبساط عطا کرتا ہے مگر مقالہ ہمارے اذہان کو چوکس اور خبردار کرتا ہے۔ مقالے میں صرف ایک موضوع ہوتا ہے جس کے لیے ذہنی یکسوئی کی ضرورت ہوتی ہے۔ انشائیہ میں چونکہ یہ ذہنی یکسوئی نہیں ہوتی لہٰذا موضوع سے ادھر ادھر ہٹنا

انشائیہ نگار کے لیے تعریف کی بات ہے۔ مقالہ میں ایک ہی مسئلہ تمام تر تفاصیل کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتا ہے اور انشائیہ میں ایک بات سے دوسری اور دوسری سے تیسری نکلتی چلی جاتی ہے۔

اختصار تو خیر مقالہ اور انشائیہ دونوں میں ہے مگر مقالے کے اختصار میں جامعیت اور تکمیل ہوتی ہے جب کہ انشائیہ کے اندر نہ جامعیت ہے نہ تکمیل۔ انشائیہ نگار ہمیشہ انجام سے بے خبر ہوتا ہے۔ مقالہ نگار پر انجام کی منزل سے ہمکنار ہونا فرض ہے۔ انشائیہ نگار تو خیر سارے فرائض سے بالاتر واقع ہوا ہے۔ مقالہ نگار پابند ہے اور انشائیہ نگار آزاد۔ مقالہ میں وقار ہے تو انشائیہ میں ظریفانہ انداز۔ مقالہ میں صرف حکمت ہے اور اگر انشائیہ میں حکمت ہے بھی تو حماقت کے ملبوسات میں۔ چہ جائیکہ حماقت مقالہ میں گناہ عظیم ہے۔ مقالہ نگار اپنے عالم ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور انشائیہ نگار اپنے علم کو پس پشت ڈال کر یہ ڈھونگ کرتا ہے کہ دیکھو میں کس قدر احمق اور نالائق ہوں۔ مقالے کی زبان بھی عالمانہ اور باوقار ہوتی ہے مگر انشائیہ کا ہر جملہ اور ہر فقرہ لفظوں کا خوبصورت اور خوشبودار گلدستہ ہوتا ہے۔ یہاں نازکی اور رنگینی ہوتی ہے۔

مزاح نگاری اور انشائیہ میں بڑی حد تک مماثلت کے باوجود دونوں میں فرق ہے۔ مزاح میں ایک خاص تنظیم و ترتیب ہوتی ہے۔ شروع سے اخیر تک یہ ایک ہی موضوع کی تشریح مزاحیہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ انشائیہ اپنی پریشان خیالی اور بے ترتیبی کی وجہ سے مزاحیہ سے الگ ہو جاتا ہے۔

□□□

ڈاکٹر صبیحہ بانو

علی نگر، انیس آباد، پٹنہ

انشائیہ: فن اور روایت

کہتے ہیں کہ اردو زبان و ادب میں شاعری کا غلبہ ہر دور میں رہا ہے لیکن نثری ادب نے بھی شاعری کے شانہ بہ شانہ چلنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ شاعری میں غزل کو جو شہرت ملی ہے وہ نثر میں کسی دوسری صنف کو نہ مل سکی۔ اگر اہم غیر افسانوی نثر کی بات کریں تو ''انشائیہ'' وہ واحد صنف ہے جس کو غزل سے تشبیہ دی جاتی ہے کیوں کہ دونوں میں اختصار، بے ربطی اور آزادی میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔

لفظ 'انشائیہ' انگریزی لفظ Essay (ایسے) کے معنی میں ہے۔ دراصل لفظ Essay فرانسیسی لفظ (Essai) سے ماخوذ ہے جس کے بارے میں یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ عربی کے لفظ ''السعی'' سے مستعار ہے جس کے لغوی معنی سعی و کوشش کے ہیں۔ انشائیہ کی اصطلاح جب انگریزی سے اردو میں مستعار لی گئی تو اردو میں پہلے اس کے لئے Essay کا لفظ استعمال کیا گیا جس میں زمانے اور وقت کے ساتھ ساتھ نئے نئے امکانات رونما ہوتے گئے اور تحقیق و تنقید نے اس کے معیار کو متعین کرنا شروع کر دیا جس کی بنیاد پر اسے Essay کی ایک خاص صنف کی حیثیت سے تسلیم کیا جانے لگا جسے ''لائٹ ایسے'' یا ''پرسنل ایسے'' بھی کہا جانے لگا۔ کہیں کہیں انشائیہ کو Pure Personal Essay بھی کہا گیا ہے۔ غرض کہ انشائیہ اس صنفِ نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لے لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مواد سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے

مواد کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

عالمی ادب میں اگر اہم انشائیہ نگاری کی بات کریں تو اس کا موجد ''ڈی موتین'' ہے جس نے فرانسیسی زبان میں اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی بنیاد پر کچھ ایسی تحریریں لکھیں جو غیر رسمی اور شگفتہ تحریر کا اعلیٰ نمونہ ہیں جس میں انکشاف ذات بھی ہے اور موضوع کی تازہ کاری بھی، تحریر میں شوخی بھی ہے اور رنگارنگی بھی جسے "Essay" کے نام سے جانا جاتا ہے جس کے لئے انشائیہ کا لفظ استعمال کیا گیا۔ فرانسیسی زبان سے یہ صنف انگریزی زبان میں منتقل ہوئی۔ انگریزی میں اس کا موجد ''بیکن'' ہے جس کی آخری کڑی ''ایڈیسن'' اور ''اسٹیل'' ہیں۔ کہتے ہیں کہ ''ایڈیسن اور اسٹیل'' کے توسط سے اردو میں Essay یعنی مضمون نگاری کی شروعات ہوئی۔

جانسن نے انشائیہ نگاری کی تعریف کچھ ان الفاظ میں کی ہے:

"It is a loose sally of minds"

یعنی انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے۔''

یہاں لفظ ''ترنگ'' انشائیہ کی روح کی جانب اشارہ کرتا ہے یعنی وہ خاص وصف جس میں تیزی اور جولانی ہے مگر حدت و سوز نہیں، جس میں انتشار ہے مگر بکواس نہیں، وہ جو دل کے ساتھ دماغ کو بھی متاثر و مطمئن کر دیتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسنین کی تعریف بھی قابلِ توجہ ہے:

''انشائیہ نثر کی غزل ہے جو وارداتِ قلب سے زیادہ مخترِ خیال کی ترجمانی کرتا ہے۔''

ڈاکٹر اطہر پرویز بھی انشائیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''انشائیہ انگریزی لفظ "Essay" کے معنی میں ہے اور اس کے لئے اب تک اردو میں جو لفظ استعمال کئے گئے ہیں ان میں قریب

ترین یہی لفظ ہے۔"(۱)

اگر ہم ڈاکٹر سیدہ جعفر کی بات کریں تو ان کے مطابق:

"انشائیہ ایک ہلکا پھلکا پر لطف اور شگفتہ مضمون ہوتا ہے جس میں انشائیہ نگار کی حیثیت اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہے۔ انشائیہ فکاہی رنگ میں ڈوب کر بھی ہمارے لئے تفریح اور مسرت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔"(۲)

اردو انشائیہ کے بڑے نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے بھی انشائیہ کے ضمن میں کافی معاون و کار آمد ہے جن کے بغیر اردو انشائیہ کی تعریف ادھوری معلوم ہوگی بقول ان کے:

"انشائیہ اس صنف نثر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہر کرتے ہوئے اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طور پر گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مواد سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مواد کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔"(۳)

احمد جمال پاشا اپنے مضمون "انشائیہ کی اصطلاح" میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"اردو ادب میں انشائیہ کی تحریک بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جب شروع ہوئی تو لفظ انشائیہ اتنا زیادہ پسند کیا گیا کہ "مضمون کے لئے انشائیہ" کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی اور انشائیہ کے فنی امتیاز اور تکنیک کا خیال کئے بغیر اہل نقد نے مضمون کے سر پر انشائیہ کا سہرا باندھ دیا۔"(۴)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ انشائیہ میں انشائیہ نگار ایسے مشاہدات و تاثرات پیش کرتا ہے جن میں جہان معنی ہوتا ہے لیکن عام طور پر ہم ان کی معنویت سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ انشائیہ میں علمیت کا پرتو نہیں ہوتا، ذہانت اور ظرافت ہوتی ہے اور اسی وجہ سے وہ تفکرات کے باوجود ہمیں سنجیدہ نہیں بننے دیتا۔

کہتے ہیں کہ اردو انشائیہ کے وجود میں آنے کا سبب بھی دیگر اصناف سخن کی طرح ہے۔ اس کے پس منظر میں وہ تمام محرکات وعوامل کارفرما ہیں، اس کے باوجود اردو انشائیہ کے بارے میں اب تک کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکی ہے۔ اردو میں انشائیہ نگاری کی ابتداء کے سلسلے میں ہمیں مختلف نظریات ملتے ہیں جس میں کچھ تو جذبات کی رو میں بہہ جانے کا نتیجہ نظر آتے ہیں لیکن کچھ حقیقت اور دلائل پر مبنی نظر آتے ہیں۔ عام طور سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ اردو انشائیہ اور اردو مضمون میں کافی مماثلت و یکسانیت ہے مگر بعد میں لوگوں نے اس کی شناخت کے لئے اس کے نام میں کچھ ترمیم و اضافہ کئے تاکہ مضمون اور انشائیہ کا فرق واضح ہو جائے۔ انگریزی میں مضمون کے لئے Essay (ایسے) کی اصطلاح رائج ہے جس کی بنیاد پر اردو انشائیہ کو 'لائٹ ایسے''، ''پرسنل ایسے'' یا 'پیور پرسنل ایسے'' کے مترادف قرار دیا گیا۔ یہ تمام اصطلاحیں انشائیہ کے باضابطہ وجود میں آنے کے بعد کی دین ہیں۔ ابتدا میں کچھ تحریریں ملتی ہیں مگر ان میں ان کے فنی محاسن کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ بعد میں اس صنف کے باضابطہ وجود میں آنے کے بعد اس کی تلاش و تحقیق شروع ہوئی۔ انشائیہ کا حسب نسب ''انگریزی ایسے'' سے جا ملتا ہے۔ اس لئے محققین و ماہرین ادب یا ناقدین ادب نے انشائیہ کی تلاش اردو مضمون نگاری سے شروع کی اور ابتداء میں بغیر کسی جھجک کے بلاشبہ اردو انشائیہ کا موجد سرسید احمد خاں کو بتایا۔ یہ دلیل بالکل ویسی ہے جیسے اردو مضمون کو بھی اردو انشائیہ کہا گیا۔ یہاں تک تو یہ بات عقل و شعور کی معلوم ہوتی ہے کہ سرسید احمد خاں کو اردو انشائیہ کا موجد قرار دیا گیا مگر اس پر بھی لوگوں نے اکتفا نہیں کیا بلکہ اردو نثر کے ابتدائی نقوش

جہاں ملتے ہیں وہیں سے انشائیہ کی تلاش وجستجو شروع کی گئی۔ مثلاً ڈاکٹر جاوید وششٹ نے اپنی کتاب ''ملاوجہی کے انشائیے'' میں لکھا ہے:

> ''ملاوجہی عالمی ادب کے پہلے انشائیہ نگار مون ٹین اور انگلش ایسے (Essay) کے موجد بیکن کا ہم عصر تھا اور عالمی سطح پر بھی ملاوجہی کا تیسرا نمبر تھا۔''(۵)

درج بالا اقتباس کی تحقیق وتصدیق جاوید وششٹ نے ۱۹۷۲ء میں کی لیکن اس اقتباس کی روشنی میں صرف یہ بات ہی واضح ہوتی ہے کہ ملاوجہی کسی دور کے نثر نگار تھے نہ کہ انشاء پرداز، اسی طرح ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق غالباً اردو میں انشائیہ کا لفظ ''مہدی حسن'' نے پہلی بار استعمال کیا ہے مگر ان کا لفظ غالباً استعمال کرنا ایک تذبذب والی بات ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر محمد حسنین اور ڈاکٹر وزیر آغا کے دونوں نام اس ضمن میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ پہلی بار لفظ انشائیہ ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آیا۔ اختر اورینوی نے سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کے مجموعہ ''ترنگ'' (پٹنہ ۱۹۴۵ء) میں انشائیہ نگاری کے عنوان سے دیباچہ لکھ کر انشائیہ کو باضابطہ طور پر متعارف کرایا۔ لفظ انشائیہ کو غیر افسانوی ادب میں ایک خاص صنف کی حیثیت سے متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ اس بات کی وضاحت بھی اختر اورینوی نے کی ہے کہ انشائیہ نگاری مضمون نگاری کی ایک خاص صنف ہے۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انشائیہ کا واضح تصور ان کے ذہن میں تھا اور انہیں مضمون اور انشائیہ میں فرق کرنے کی بھی تمیز تھی۔ اختر اورینوی کی اس روایت کو محمد حسنین نے اپنی کتاب ''صنف انشائیہ اور چند انشائیے'' لکھ کر آگے بڑھایا جو پہلی بار اگست ۱۹۵۸ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔ محمد حسنین نے اپنی کتاب میں فن انشائیہ پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کی وضاحت بھی کی ہے کہ یہ ان کی تنقیدی صلاحیت اور تحقیقی کاوش کا عمدہ نمونہ ہے۔ محمد حسنین نے لفظ انشائیہ اور فن انشائیہ کے اختراع کا سہرا

اختر اور بینوی کے سر باندھا ہے بلکہ صاف لفظوں میں اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ سید علی اکبر قاصدؔ ہی اردو کے پہلے باقاعدہ انشائیہ نگار ہیں اور انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''ترنگ'' ہے۔

ہاں انشائیہ کی راہ ہموار کرنے میں سر سید کی تحریریں کافی حد تک معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔ سر سید کے بعد مضمون کو انشائیہ کا نام دیا جانے لگا۔ سر سید کی مضمون نگاری سے انشائیہ نگاری کے درمیانی عرصے میں متعدد نام ایسے ہیں جن کی جزوی تحریریں انشائیہ کے ضمن میں آسکتی ہیں۔ مثلاً آزادؔ، منشی ذکاء اللہ، عبدالحلیم شررؔ، میر ناصر علیؔ، خواجہ حسن نظامیؔ، سجاد انصاریؔ، رشید احمد صدیقیؔ اور دیگر حضرات کی کچھ تحریروں کو انشائیہ تسلیم کیا گیا کیوں کہ اردو انشائیہ کی تحقیق بھلے ہی بعد میں ہوئی مگر انشائیہ نما تحریریں نثر کے ارتقاء اور بالخصوص مضمون نگاری کے ابتدائی دور سے ہی ملنا شروع ہو جاتی ہیں۔

بہرحال انشائیہ ایک تخلیق ہے اور اس کے تخلیقی عمل کو حماقت اور حکمت، مہملیت اور مجہولیت، طنز و مزاح اور نہ جانے ایسے ہی کن کن خطابات و القاب سے نوازا گیا۔ کہتے ہیں کہ انشائیہ کا عرفان کبھی سر کے بل چلنے سے تو کبھی ٹانگوں میں سر پھنسا کر دنیا دیکھنے سے، کبھی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے پھسل کر گرنے سے، تو کبھی تیس مار خاں بن کر آوارہ گردی کرنے سے، کبھی جیک آف آل بن جانے سے میسّر ہوتا ہے جس کو پڑھنے کے بعد قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے برسوں کی گمشدہ چیز مل گئی ہو۔ لہٰذا انشائیہ نگار جس قدر وسیع الذہن، تیز نظر اور دور اندیش ہوگا اسی قدر اس کے انشائیوں میں مختلف زاویہ نظر سے حالات کے مشاہدے کے ساتھ انشائیہ کی ہئیت سے تعارف حاصل ہوتا چلا جاتا ہے اور انشائیہ کی پر اسراریت آہستہ آہستہ منظر عام پر آتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ انشائیہ کے پیکر میں لا متناہی پرتیں چھپی ہیں جو جتنی پرتیں اتارے گا انشائیے کے اتنے ہی زاویے اور مخفی پہلو ابھر کر سامنے آئیں گے۔ جس میں انشائیہ منعکس ہوتا چلا جاتا ہے۔ چنانچہ ان تمام بیانات کی روشنی میں انشائیہ کی چند خصوصیات جو تمام ناقدین اور انشائیہ نگار

کے یہاں مشترک ہیں وہ خصوصیت کی حامل ہیں۔ ان کی روشنی میں اس مخصوص صنفِ ادب کی خصوصیات کا بیان تفصیلی طور پر کیا جاسکتا ہے۔

انشائیہ کی خصوصیات کے بارے میں چند بیانات ملتے ہیں جن کا یہاں پر ذکر کرنا لازمی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسنین کے مطابق (۱) غیر علمیت (۲) غیر سنجیدگی (۳) داخلیت (۴) غیر کہانویت (۵) مزاح (۶) غیر سالمیت (۷) خیالات کی پختگی اور (۸) انشاء پردازی وغیرہ انشائیہ کی خصوصیات ہیں۔

جبکہ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ کی مندرجہ ذیل خصوصیات کا ذکر کیا ہے:

(۱) غیر رسمی طریق کار (۲) شخصی ردِ عمل (۳) عدم تکمیل (۴) ڈھانچے کا لچیلا پن (۵) موضوع اور نقطۂ نظر کا انوکھا پن (۶) اختصار (۷) اسلوب کی تازگی۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب ''انشائیہ کی بنیاد'' میں لکھتے ہیں:

''انشائیہ پر مختلف نقادوں کی تحریروں سے اس کی تکنیک کے بارے میں بہت کچھ پڑھ کر مندرجہ ذیل امور ذہن میں ابھرتے ہیں (۱) اختصار (۲) غیر رسمی طریق کار (۳) اسلوب کی شگفتگی (۴) عدم تکمیل کا احساس (۵) شخصی نقطۂ نظر اور (۶) عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا۔'' (۶)

غرض کہ اس بحث کو سمیٹتے ہوئے آخر میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں غیر ارادی طور پر انشائیہ کے چراغ جگہ جگہ روزِ اول سے ٹمٹماتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی بھی نثر نگار کے یہاں غیر رسمی طرزِ تحریر، اسلوب میں شگفتگی اور تازہ کاری، موضوع کی رنگا رنگی اور انکشافِ ذات کا مجموعہ اگر کوئی تحریر ہے تو ہم اسے انشائیہ تسلیم کر سکتے ہیں۔

انشائیہ میں آزادہ روی ہونے کے سبب انشائیہ نگار زندگی کی حقیقتوں کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور قاری کو ایک نئے انداز سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ موضوع یا مظہر کے مخفی مفاہیم تک خود غوطہ لگاتا ہے اور قاری کو بھی غوطہ لگا کر موتی نکالنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ جب انشائیہ کا قاری انشائیہ میں غوطہ لگائے گا تو اس پر مختلف حقائق آئینہ ہونگے اور اس کے ذہن کے بند دریچے کھلیں گے جس سے وہ اپنا نظریہ اخذ کر سکتا ہے۔ اس لئے انشائیہ نگار کسی بھی موضوع کے صرف ایک یا دو پہلو کی طرف سرسری اشارہ کر کے قاری کو دعوتِ فکر دیتا ہے جو کہ انشائیہ کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

□□□

حواشی

۱۔ ماہنامہ ''نیادور'' لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۶۱ء، ص ۲۹

۲۔ ماہنامہ ''کتاب نما'' نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، ص ۲۱

۳۔ اردو مضمون کا ارتقاء، ڈاکٹر سیدہ جعفر، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدر آباد، ۱۹۷۲ء، ص ۱۳-۱۴

۴۔ ملاوجہی کے انشائیے، ڈاکٹر جاوید وشسشٹ، بک سروس، دہلی، ۱۹۷۲ء، ص ۹

۵۔ انشائیہ کے خدوخال، ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ فکر و خیال، لاہور، ۱۹۹۰ء

۶۔ انشائیہ کی بنیاد، ڈاکٹر سلیم اختر، شانِ ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۶۸

بالمیکی رام

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

''مضمون'' اور ''انشائیہ''..........شناخت کا مسئلہ

اردو کی اصناف نثر میں ''انشائیہ'' مضمون کے قریب سمجھا جاتا ہے۔ عموماً اس صورت حال میں انشائیہ کی الگ شناخت کا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ چوں کہ عام خیال یہ ہے کہ دونوں میں موضوعاتی اعتبار سے خاصی حد تک مماثلت ہے۔ لہٰذا CONFUSION ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو دونوں کو الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر تھوڑی توجہ دی جائے تو تھوڑے فرق کے ساتھ ساتھ دونوں کی راہیں الگ الگ دکھائی پڑتی ہیں۔ مضمون نگاری کے ساتھ اہم بات یہ ہے کہ مضمون نگار کی تحریر میں کسی ایک بات کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ اور اس موضوع کو جسے وہ اُٹھاتا ہے اپنی منطقی یا عملی استدلال کے ساتھ پھیلاتا اور بڑھاتا ہے۔ مضامین موضوع کے اعتبار سے کچھ بھی ہوں وہ ایک رسمی فضا میں نمو پاتے ہیں۔ یہ رسمی فضا چند ضابطوں کی پابند اور ایک دائرے کے زیر اثر بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے برعکس انشائیہ پر ایسی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ یہاں بھی موضوع کی وسعت کا معاملہ ہے۔ آزاد خیالی ہے۔ اس میں انشائیہ نگار اپنے خیال میں نہ صرف آزاد ہوتا ہے، بلکہ غیر سنجیدہ بھی۔ ایک ترنگ کے زیر اثر وہ ہمیں کہیں بھی لے جا سکتا ہے۔ لیکن اختصار اس کے لئے بڑی خوبی ہوتی ہے۔ وہ بہت ہی عالمانہ یا فلسفیانہ گفتگو کو بڑی آسانی سے چند سطروں میں شگفتگی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ دونوں تحریروں میں انداز بیان کا فرق موجود ہوتا ہے۔ انشائیہ کی اہم خوبی اس کا

اندازِ بیان ہے۔ مضمون نگار اپنی علمی لیاقت اور مطالعے کے سہارے مضمون کا میدان طے کرتا ہے۔ جب کہ ایک انشائیہ نگار کے لئے ان باتوں کے ساتھ ساتھ مشاہدے اور موازنے کی خوبی سے بھی آشنائی ضروری ہوتی ہے۔ اس میں واقعات سے زیادہ، بلکہ ایک قدم آگے ردِ عمل وتاثرات کا عمل دخل ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار اپنی تحریر میں اپنی ذات کو شامل رکھتا ہے۔ بلکہ دوران تحریر اپنی ذات کو منکشف کرنے کا کام بھی ساتھ ساتھ کرتا جاتا ہے۔ لہٰذا یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ انشائیہ ''انکشافِ ذات'' کا دوسرا نام بھی ہے۔ اس کا مقصد اصلاح معاشرہ، اصلاح ذات نہیں، بلکہ ذات وحیات کے مختلف رنگوں کو ہمارے سامنے بکھیر دینا ہے۔ لہٰذا یہ طے کرنے کی کوشش میں کہ انشائیہ مضمون نگاری سے قریب ترین کوئی چیز ہے یا الگ ایک صنفِ ادب۔ ہم تھوڑا تفصیلی ذکر مضمون کے تعلق سے کریں گے تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ مضمون کے ترتیبی عناصر انشائیہ سے قریب ہیں یا پھر کچھ فاصلے پر الگ الگ پہچان کے ساتھ موجود ہیں۔

اس سے قبل بھی ذکر کے طور پر یہ بات آچکی ہے کہ مضمون نگاری، سنجیدگی، علمیت اور مطالعے کی متقاضی ہے۔ اس کا میدان خاصہ وسیع ہوتا ہے۔ یہاں موضوع کے لئے کوئی قید بھی نہیں ہوتی۔ صرف یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ مضمون میں کام کی بات کتنی ہے اور استدلال کے ساتھ موجود ہے یا نہیں۔ اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ آخر میں مضمون نگار کا اپنا نظریہ کیا ہے۔؟ اس کے نتائج منفی ہیں یا مثبت۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مضمون نگار کا لب ولہجہ خشک اور بیزار کُن ہو۔ اس میں لطافت کی گنجائش بالکل نہ ہو۔ عموماً کبھی کبھی موضوع کا انتخاب بھی ان باتوں پر اثر انداز ہوسکتا ہے۔ اچھا اور معلوماتی مضمون ہمارے ذہن کی کھڑکیاں کھولتا ہے۔ ہمارے لئے فکر کے نئے گوشے اُبھارتا ہے۔ ہماری فکر کو ایک سمت دیتا ہے۔ کبھی کبھی تو ہماری ذہنی الجھنوں کا مناسب جواب بھی ہمیں کسی مضمون میں مل جاتا ہے اور ہمیں اطمینان ہوتا ہے۔ یہی باتیں مضمون کی خوبیاں شمار کی جاتی ہیں۔ مضمون نگاری کی لازمی شرائط میں شامل جو

بات سب سے اہم سمجھی جاتی ہے وہ مضمون نگار کی علمیت وادب شناسی ہے۔اس پر لازم ہے کہ وہ جس موضوع کو اٹھارہا ہواس پر اس کی پکڑ مضبوط ہو۔اس کا مطالعہ وسیع ہواور ساتھ ہی ساتھ اس کی ذاتی رائے کی بنیادیں ٹھوس ہوں۔تب کہیں جا کر مضمون بامقصد اور معلوماتی ہوتا ہے۔ اس میں ایک ہلکی سی تبدیلی ایک عام مضمون نگار کو ممتاز بنادیتی ہے وہ ہے اس کی تحریر کی شگفتگی۔ اگر مضمون نگار کی تحریر میں لطافت کا پہلو موجود ہے تو جان لیجئے اس کا مضمون معلوماتی اور جامع ہونے کے ساتھ ساتھ تحریر کو مقبول بنانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر مضمون نگار کی کامیابی کا راز اس کی علمیت کے ساتھ ساتھ پیش کش میں مضمر ہے۔

انشائیہ نگار بھی اپنے ذہن میں ایک خاکہ مرتب کرتا ہے۔لیکن اس کے انداز فکر میں یک رنگی نہیں ہوتی۔یہیں سے مضمون اور انشاء کی راہیں الگ ہونے لگتی ہیں۔اس میں کئی رنگ ابھرتے اور ڈوبتے ہیں۔شوخ رنگ بھی ہوتے ہیں اور مدھم بھی۔کوئی تصویر بہت واضح نہ بھی ابھرتی ہے تو ایسا پیکر ضرور سامنے ابھرتا ہے۔جو دلکش بھی ہوتا ہے اور توجہ طلب بھی۔یہ ہمیں بار بار دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔انشائیہ پشت پر پڑی یا ہماری ان دیکھی یا پھر ہماری غیر توجہی سے بے کار پڑی حقیقتوں کو ہمارے سامنے کر دیتی ہے۔زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیاں ایسی ہیں جن کی تصویر بہت تیزی سے بدلتی ہے۔اور اس کی شناخت کے لئے کبھی کبھی بے فکری اور سرمستی سے کام لینا پڑتا ہے۔تاکہ حالات سے ہماری ہوش مندی بنی رہے۔ہماری بے رونق زندگی میں کچھ دھنک رنگ آجائیں۔ایک مُٹھی توانائی آجائے جس کے بغیر زندگی کے کئی گوشے متاثر ہوتے ہیں۔انشائیے کی بڑی خوبی مقالے کے برعکس اس کا غیر سنجیدہ انداز ہے۔ اس کی آوارہ خیالی انشائیہ نگار کو نہ جانے کہاں کہاں لئے پھرتی ہے۔ایک بات سے ڈھیروں باتیں نکلتی ہیں کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے ہیں۔ایک تناور درخت کی جڑوں کی مانند خیالات و نظریات کا پھیلاؤ رکھتی ہے۔

مضمون نگار ہمیں خالص ادب پڑھاتا ہے۔ جس کی بنیاد اس کے علم و مطالعہ پر ہوتی ہے۔ اس کی گفتگو حکیمانہ ہو سکتی ہے۔ عالمانہ بھی۔ وہ بھٹکاوے پر ہیز کرتا ہے۔ اور اس کے نزدیک موضوع کی مرکزیت اہم ہوتی ہے۔ وہ قاری کو کسی بڑے امتحان میں نہیں ڈالتا۔ بلکہ اپنی تمام تر خشکی کے باوجود اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ وہ صرف وہی بتانا چاہتا ہے جس کا اسے یقین ہو۔ اس کے پاس بے پر کی گفتگو نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہر حال میں اپنی سنجیدگی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔

اس کے برخلاف انشائیہ نگار بہت حد تک اپنی تحریر میں غیر سنجیدہ نظر آتا ہے۔ وہ جتنا جانتا ہے اس سے زیادہ بڑھا چڑھا کر بتاتا ہے لیکن اس غلو میں وہ غیر یقینی باتیں بھی نہیں کہتا ہے۔ زندگی کا کوئی نہ کوئی پرتو اس کی تحریر میں موجود ہوتا ہے۔ وہ افکار کو کوئی نئی سمت بھلے ہی نہ عطا کرے لیکن اسے متحرک ضرور رکھتا ہے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مغربی مصنفین نے انشائیہ کو PERSONEL ESSEY کہا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی میں اسے LIGHT ESSEY سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اور لفظ ESSEY دراصل فرانسیسی کے ESSIT سے نکلا ہے۔ گویا فرانسیسی میں اس کے ابتدائی نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے PERSONEL ESSEY کے تعلق سے شخصیت کی انفرادیت کی عکاسی اپنے ایک خاص اسلوب کے ساتھ انشائیہ کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کی بنیاد پر انشائیہ نگار اپنی فکر اور ہنر مندی کی فضا قائم کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی دنیا خاصی وسیع اور رنگا رنگ ہوتی ہے۔ جہاں انشائیہ نگار کے فطری اور غیر فطری رنگ موجود ہوتے ہیں۔ اسی منفرد خصوصیت کی بنا پر انشائیہ کے خدو خال مضمون سے خاصے الگ دکھائی دیتے ہیں۔ مضمون میں مرصع اور مربوط افکار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس انشائیہ حسن خیال اور حسن بیان کا نام ہے۔ انشائیہ خیال کی زینت ہے اس کا حسن بھی۔ انشائیہ اثرات کے

اعتبار سے دوہری کاٹ رکھتا ہے۔ ہم جن معنوں میں چاہیں اسے لیں۔ یہ مضمون کے برعکس بوجھل ناہموار خیالات اور بدصورت باتوں کو قابلِ قبول بناتا ہے۔ انشائیہ نگار کا آزادانہ رویہ باتوں میں ایسا رچاؤ پیدا کرتا ہے کہ بوجھل پن کافی حد تک دور ہو جاتا ہے۔ خیالات کی بے ترتیبی کے باوجود مقصدیت میں ایک ضبط ضرور دکھائی دیتا ہے۔ اور اس خصوصیت کا قائم رکھنا انشائیہ نگار کی ہوشیاری و ہنرمندی پر منحصر کرتا ہے۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ مضمون نگار کے برعکس وہ خیالات کو منظم نہیں رکھتا۔ وہ بکھیرتا، پھیلاتا اور بات سے بات پیدا کرتا ہوا قاری کو نت نئے راستوں پر لئے پھرتا ہے۔

انشائی ادب کے حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی معروف کتاب ''اردو کا بہترین انشائی ادب'' میں انشائیہ کے تعلق سے بڑی اہم باتیں عرض کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انشائی ادب میں ادیب شعور و عمل کے منطقی الجھاؤ سے
> بچ بچا کر سفر کرتا ہے۔ اس لئے انشائیہ میں منطق کا رشتہ باریک
> اور ضمنی ہو کر رہ جاتا ہے......''

جب ذہن کو کھلی چھوٹ دے دی جاتی ہے تو پھر جذبات میں عجیب سی قوسِ قزح بنتی چلی جاتی ہے۔ بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے۔ ان کا حسن اور بانکپن ان کے اچانک در آنے میں ہی پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ اچانک شب خون انشائی ادب کا ترجمان ہے۔ ذہن کو یک لخت نئی دنیا میں لا ڈالنا اس ادب پارے کا نام ہے۔ اس سے زندگی کو اچھوتے زاویے سے دیکھنے کا شعور پیدا ہوتا ہے اور زندگی کے پامال گوشے نئی معنویت اختیار کرتے ہیں....'' ''انشائیہ نگار، زندگی کا مبصر ہے، زندگی کا مفسر نہیں ہے۔

(حوالہ:۔ اردو کا بہترین انشائی ادب۔ ڈاکٹر حیدر قریشی۔ صفحہ ۲۰۔۲۱۔۲۲)

یہاں یہ بات خاص طور پر سامنے رکھنی ہو گی کہ انشائیہ اور مضمون اپنے بنیادی

اسلوب کے ساتھ ساتھ ایک الگ صنف اختیار کرتے چلے جاتے ہیں۔لہٰذا اس بات پر اب زور دینا کہ انشائیہ مضمون سے قریب ترین ہے بہت معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ صنفی اعتبار سے دونوں کی راہیں بالکل جداگانہ ہیں۔ یہی نہیں اپنے اثرات کے اعتبار سے یہ بالکل الگ طریقے سے اثر انداز بھی ہوتی ہیں۔ بالائی سطور میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ کہاں اور کس طرح مضمون انشائیہ سے الگ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید انشائی ادب میں ایک اہم نام ہے۔ان کی تصنیف انشائیہ اردو ادب میں اس ضمن میں کافی اہمیت رکھتی ہے۔ انشائیہ کو وہ ایک مخصوص صنف کا درجہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فنی اعتبار سے انشائیہ موضوعی اور داخلی صنف ہے۔ انشائیہ اشیاء اور مظاہر کی خارجی سطح کو مَس کرنے کے بجائے اس کے بطون کو کھنگالتا ہے۔اور جذبہ کو برانگیختہ کرنے کے بجائے اس کی تہذیب کرتا ہے۔'' (حوالہ: اردو کا نسائی ادب۔صفحہ نمبر ۶۷)

''انشائیہ کے داخلی نظام میں موضوع کو ایسی گراں قدر اہمیت حاصل نہیں جیسا کہ مضمون یا مقالہ کو حاصل ہے۔ بلاشبہ موضوع ہی مرکزی نقطۂ نظر ہے جس کے گرد انشائیہ نگار اپنے تصورات کے غبار اڑاتا ہے۔تاہم انشائیہ نگار کا ذہن اگر رسا ہے تو وہ جس موضوع کو بھی مس کرلے وہ موضوع کو لو دینے لگتا ہے........ موضوع رسمی معمولی، پیش افتادہ عام اور بار بار رگیدا ہوا بھی ہو تو ایک خوش فکر انشائیہ نگار اس کے باطن سے نور کی جوالا اور معنی کی پھل جھڑی برآمد کرسکتا ہے۔.....''

(حوالہ:۔اردو کا نسائی ادب۔صفحہ ۱۰۴۔۱۰۵)

انور سدید کے مطابق انشائیہ نگار بطون میں پوشیدہ یا لہریں لیتے جذبات کے اظہار پر زور دیتا ہے۔ اس کے برعکس ایک مضمون نگار مرکزیت سے نہ ہٹتے ہوئے اس کے مطالعے کا جواز اپنی علمی صلاحیت کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ ایک جانب انشائیہ نگار اپنے تصورات و خیالات کا قیدی ہوتا ہے تو دوسری جانب مضمون نگار مطالعے کا۔ اگر چہ دونوں کسی نہ کسی اعتبار سے موضوع کے گرد گردش کرتے ہیں۔ لیکن گردش کے راستے جداگانہ ہوتے ہیں۔

اسی سے وابستہ انشائیہ کا تعلق انکشافِ ذات سے ہے۔ تلاشِ ذات مضمون شاعری سے لے کر تصوف ذات تک پھیلا ہوا ہے، اور یہ کوئی انوکھی ترکیب بھی نہیں۔ لیکن اظہار، بیان اور اسلوب کے اعتبار سے جو تاثر ایک انشائیہ نگار پیدا کرتا ہے وہ نہ مضمون نگار کے لئے ہے اور نہ ہی شاعر کے لئے۔ انکشاف ذات کے تعلق سے انور سدید کی گفتگو خاصی اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''.......دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ انشائیہ نگار کی ذات کا یہ عمل پھول کھلنے کے عمل سے مشابہ ہے۔ جس طرح پھول کے داخل سے ابھرنے والی خوش بو پنکھڑیوں کو نا معلوم طور پر نکھار دیتی ہیں۔ اسی طرح انشائیہ نگار کی ذات ہر موضوع کے لمس سے اپنی ذات کی گرہیں کھولتی ہے اور خود کو قاری پر منعکس کرتی چلی جاتی ہے۔''

گویا انشائیہ اپنی اسی خوبی کی وجہ سے دیگر اصناف ادب میں ایک خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اردو زبان وادب کی تمام اصناف اپنی مختلف خوبیوں کی وجہ سے الگ شناخت رکھتی ہیں اور سب ایک صنف کے طور پر جانی جاتی ہیں۔ لہٰذا انشائیہ جسے عام طور پر مضمون سے قریب ترین چیز گردانا جاتا ہے۔ کس طرح مضمون نگاری سے مماثلت رکھتا ہے۔ دونوں کے تقاضے، دونوں کی لفظیات، دونوں کا ڈکشن بالکل الگ اور مختلف سمت میں سفر کرتا ہے۔ لہٰذا یہ بات عموماً قیاس یا ہلکے مضامین کے غیر علمی یا غیر سائنسی ہونے کی وجہ سے لگایا جاتا ہے۔ اگر قاری کا

مقصد علمی یا سائنسی مضامین سے ہی استفادہ کرنا ہے تو پھر اس کے لئے الگ دفتر موجود ہے، اسے انشائی ادب کے چکّر میں نہ پڑ کر خالص مضامین کی تلاش کرنی چاہئے۔

اہل علم عموماً انشائیہ کے تعلق سے اپنے اس شبہے کا اظہار کرتے ہیں کہ انشائیہ سالمیت سے عاری ہوتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے اگر اسے تسلیم بھی کرلیں تو بات خاص طور پر محسوس کی جانی چاہئے کہ اس کی رنگا رنگی ہی دراصل اس کی شناخت ہے۔ بے دھڑک، بے تکلف ہو کر کچھ کہنے کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ اور ربط میں قربت کا موجب بھی ہوتا ہے۔ بے تکلفی رشتے کو قریب تر لاتی ہے۔ اور اسے ایک مربوط حیثیت عطا کرتی ہے۔ شخصی حیثیت رکھنے کے باوجود ہم سب بھی اپنی تصویر اس کی تحریر میں دیکھتے ہیں، اس کی تحریر کی بے تکلفی قاری کو گمراہ کر سکتی ہے۔ وہ طنز و مزاح نگار کی طرح مزاحیہ کردار یا مزاحیہ فقرے پر فخر نہیں کرتا بلکہ ان دونوں کے درمیان اعتدال کی راہ ڈھونڈتا ہے۔ رام لال نابھوی کا بیان یہاں انتہائی توجہ طلب ہے:

''انشائیہ کو جو چیز طنزیہ اور مزاحیہ مضامین سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں طنز نگار قارئین کو فراز سے مخاطب کرتا ہے وہیں مزاح نگار نشیب سے اور انشائیہ نگار ان کو ان کی سطح سے پکارتا ہے۔ اور وہ بھی ایسے کہ چپکے سے اپنے دل کی گہرائی میں اُتار لیتا ہے، ان سے بے تکلفی سے محوِ راز و نیاز ہوتا ہے۔''

(حوالہ:۔ آم کے آم، رام لال نابھوی)

یہ دھوکہ عموماً ہوتا ہے کہ کبھی کبھی انشائیہ پر مزاح کا گمان بھی گذرتا ہے۔ دراصل ہوتا یہ ہے کہ انشائیہ میں غیر اختیاری طور پر مزاح کے عناصر در آتے ہیں۔ اس کی گدگداہٹ، پھبتی یا ظریفانہ رنگ اس دھوکے کو اور بڑھا دیتی ہے۔ انشائیہ نگار کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس رہتا ہے۔ اور یہ جانتا ہے کہ ذرا سی بے اعتدالی اس کی تحریر کو کسی دوسرے ڈگر پر ڈال سکتی ہے۔ لہٰذا

وہ واقعات نہیں قصے کا تاثر بیان کرتا ہے۔ تجربے کے بجائے تجربے کے انوکھے پن کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ یہیں وہ مضمون نگار، طنزومزاح نگار، صحافی یا خاکہ نگار سے الگ ہو جاتا ہے۔ وہ کھل کر بات کرنے کی ہمت رکھتا ہے۔ ماضی سے حال کا سفر بغیر کسی پیچیدگی کے اس کے لئے آسان ہوتا ہے۔

میں نے اپنی گفتگو کا آغاز اس بات سے کیا تھا کہ انشائیہ مضمون سے قریب ہوتے ہوئے بھی اس سے مختلف ہے۔ اور بالائی سطور میں اس جانب کچھ گفتگو موجود ہے۔ یہ بات سامنے آتی ہے کہ جس طرح مضمون نگاری ایک فن ہے اور صنفی اعتبار سے ایک الگ حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی شناخت کے حوالے اور دیگر حوالوں سے مختلف ہیں۔ اسی طرح انشائیہ اپنی تمام تر قربت کے باوجود دیگر اصناف سے مختلف ہے۔ اس کا اسلوب، موضوع، پیش کش سب جداگانہ ہیں۔ اگر قصداً اسے کھینچ کر ''ادب لطیف''، قصہ گوئی، صحافت، ظرافت یا فکاہیہ مضامین کی صف میں کھڑا کرنے کی کوشش کی جائے تو یقینی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ کا حسن مجروح ہوگا۔ اس کی شناخت پر ضرب لگانے کی کوشش ہوگی۔

یوں بھی مضمون نگاری یا مضمون نویسی حقیقت میں درسی عمل ہے۔ اس کا استعمال تعلیمی ذوق کو بڑھانے اور مطالعے کو جلا دینے کے لئے کیا جاتا رہا ہے۔ لہٰذا یہ عقلی کام سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن انشائیہ بالکل اس سے الگ ہے۔ اور خالصتاً ادیب کے لئے ہی یہ موزوں ہے۔ جو عالمانہ شخصیت کا حامل بھلے ہی نہ ہو ادبی مزاج رکھتا ہو۔ جس کی تخلیق میں تخلیقیت ہو۔ اور بیان میں قدرت رکھتا ہو۔ وہ سہل اور دلکش زبان کے استعمال سے اپنی باتوں کو دوسروں تک بغیر کسی ترسیلی المیے کے بآسانی پہنچا سکے۔ ایک فاضل مضمون نگار کے لئے ممکن ہے کہ اس کی تحریر قاری کو متاثر کرے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ عالمانہ مضمون کو سمجھنے کا انحصار قاری کی اپنی علمیت، نیز فہم و ادراک پر ہوتا ہے۔ وہ امتحان میں پڑ سکتا ہے۔ لیکن انشائیہ میں اتنی وسعت اور اتنی رنگا رنگی ہوتی

ہے کہ قاری کو کوئی ایک رنگ پسند نہ بھی آئے تو دوسرے رنگ کی پسندیدگی کا امکان بہر حال موجود ہوتا ہے۔اور اسے کہیں بہت ذہنی ورزش کا سامنا کرنا نہیں پڑتا ہے۔اس کی گپ ہمیں مزہ دیتی ہے۔حیران کرتی ہے۔کبھی کبھی پریشان بھی۔ہم پر SESMAGRAFHIC کیفیت ابھرتی ہے۔اس کی چوٹیں سہہ کر ہم الرٹ ہو جاتے ہیں۔اس کے کچوکے ہمیں سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔اس دوران تحریر کی دلکشی، شوخی مجروح ہونے نہیں پاتی۔کیوں کہ اس کا امتیازی پہلو ہی اس کی غیر سنجیدگی ہے۔انشائیہ نگار بلا مقصد سنجیدہ ہوا تو سمجھ لیجئے وہ انشائیہ کے دائرے سے باہر ہوا۔لیکن مضمون نگار پر ہر حال میں ان پابندیوں کا پاس ضروری ہے۔جو کسی سنجیدہ مضمون لکھنے کے لئے لازمی قرار دیئے جاتے ہیں۔

آخر میں کلی طور پر یہ نہ صحیح ہو لیکن اصولی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انشائیہ ایک صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔دیگر عام اصناف کی مانند اس کے واضح خدوخال ہیں۔مضمون یا مقالہ سے اس کو کوئی علاقہ نہیں۔دونوں میں مماثلت رکھنا محض خیالی ہے۔کیوں کہ ترتیب و تنظیم کے اعتبار سے دونوں کی حیثیت الگ ہے۔دونوں اپنی انفرادیت کے ساتھ باقی ہیں۔انشائیہ کی مقبولیت کا راز بھی یہی ہے۔اگر یہ کسی دیگر صنف کے سہارے کھڑی ہوتی تو شاید اتنی دور تک اس کا سفر ممکن نہیں ہوتا۔

> ''لوگ بادشاہوں اور امیروں کے قصیدے اور مرثیے لکھتے ہیں۔نامور اور مشہور لوگوں کے حالات قلمبند کرتے ہیں۔میں ایک غریب سپاہی کا حال لکھتا ہوں ،اس خیال سے کہ شاید کوئی پڑھے اور سمجھے کہ دولت مندوں، امیروں اور بڑے لوگوں کے ہی حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ غریبوں میں بھی ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لئے سبق آموز ہو سکتی ہے۔انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں امیر اور غریب کا کوئی فرق نہیں''۔(خاکہ گدڑی کا لال..........نور خاں' از مولوی عبدالحق)

محمد ضمیر رضا

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ

اردو خود نوشت - فن اور روایت

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مرزا غالب کا یہ شعر انسانی فطرت کا خوبصورت استعارہ ہے چونکہ انسان پیدائش سے وفات تک اپنی خواہشوں اور تمناؤں کا سفر جاری رکھتا ہے اور وہ ہر ممکن یہ کوشش کرتا ہے کہ زندگی کی ساری تمنائیں پوری ہو جائیں۔ اس لیے وہ چاہتا ہے کہ کچھ ایسا کمال کر دے یا کوئی ایسی چیز عوام کے روبرو رکھ دے جس سے اس کی شخصیت اس کا وجود نمایاں ہو کر دوسروں کو متاثر کرے اور لوگ اس کے معترف ہوں۔

کسی فرد کے پاس اس کی شخصیت کو نمایاں کرنے کیلئے ایک ذریعہ خود نوشت ہے۔ جس میں کوئی فرد واحد اپنی زندگی کی تمام روداد ایک مسلسل افسانے کی طرح بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کا ربط و تسلسل دیکھنے کو ملتا ہے۔ خود نوشت کوئی سال دو سال کی زندگی پر محیط کہانی نہیں ہوتی ہے بلکہ کسی ایسے فرد کی زندگی کی سچی داستان ہوتی ہے جسے زمانہ میں کسی نہ کسی صورت میں مقبولیت حاصل ہوتی ہے کیوں کہ ہم کسی عام انسان کی پوری آپ بیتی کیوں کر پڑھنا چاہیں گے؟ ہمیں خود نوشت پڑھتے وقت کچھ ایسی باتیں ملنی چاہئیں جو ہمارے لیے سبق آموز ہوں یا ہماری علمی دلچسپی یا شوق کو مہمیز کریں۔ ظاہر ہے یہ تمام

مطالبات کسی عام انسان کی خودنوشت میں پورے نہیں ہوسکتے۔ چنانچہ خودنوشت عام طور پر وہی لوگ تخلیق کرتے ہیں جن کی زندگی واقعی مشقت اور تجربے پرمبنی ہو۔

خودنوشت عمر کے آخری پڑاؤ میں لکھی جاتی ہے تاکہ اس میں زیادہ سے زیادہ مصنف کی ذات سے وابستہ واقعات قلمبند کیے جاسکیں۔ اور یہ صحیح بھی ہے کہ عمر کے آخری مرحلے میں ہی زندگی کے تمام تجربات یکجا ہوکر صفحہ قرطاس پر بکھرنے کے لئے بے قرار رہتے ہیں خواہ وہ تجربے یا واقعات کئی برس پہلے گزرے چکے ہوں یا ان کی یادیں دھندلی پڑچکی ہوں۔ مگر باوجود اس کے مصنف ان واقعات کو ایک ایک کرکے ماضی کے پردوں سے نکال کرحال میں لاتا ہے اور ایک بار پھر سے ان بھولی بسری یادوں کے بیچ خود کو پاتا ہے۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہ عمل کہیں نہ کہیں مصنف کے لئے مشکل کی گھڑی بن سکتی ہے کیونکہ جن حادثوں کو گزرے ہوئے کئی سال ہوگئے جو زخم مٹنے کے قریب ہوں وہ سب کے سب اچانک مصنف کی آنکھوں میں خواب کی طرح آنے لگتے ہیں اور مصنف ان تمام واقعات کو انہیں جذبات اور محرکات کے ساتھ ہمارے روبرو اس طرح پیش کرنا چاہتا ہے کہ ہم اسے اپنے طور پر محسوس کرسکیں۔ اس ضمن میں بلیزنگ کی رائے ہے:

> ''خودنوشت سوانح نگاری گڑے مردے اکھاڑنے کی قسم ہے۔ خودنوشت نگار کو اپنی کہانی اس وقت شروع کرنی چاہئے جہاں پر اس کی زندگی اس موڑ پر پہنچ جائے جہاں سے آگے بڑھنے کا امکان نہ ہو گویا خودنوشت نگار اپنی خودنوشت اس وقت تحریر کرتا ہے جب اس کی زندگی ختم ہوجائے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خودنوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔''
>
> (سلوکونک بلیزنگ۔ آرٹ آف لائف۔ ص۔ ۷۰)

بلیزنگ کے نظریے کے مطابق خودنوشت میں انسان دوبارہ زندہ ہوتا ہے۔ بالکل درست ہے کیوں کہ آپ بیتی میں بچپن اس کا لڑکپن جوانی بڑھاپا یا زندگی کے خاص خاص واقعات بھی کچھ از سرِ نو تخلیق ہوتے ہیں۔ مشرق کے کچھ اہلِ علم نے بھی خودنوشت کو اپنے انداز فکر سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں سب سے اہم طفیل احمد کی رائے ہے۔

''مختصر لفظوں میں آپ بیتی کسی انسان کی زندگی کے تجربات ومشاہدات محسوسات ونظریات کی مربوط داستان ہوتی ہے۔ جو اس نے سچائی کے ساتھ بے کم وکاست قلم بند کردی ہو جس کو پڑھ کر اس کی زندگی کے نشیب وفراز معلوم ہوں۔ اس کے نہاخانوں کے پردے اٹھ جائیں اور ہم اس کی خارجی زندگی کی روشنی میں پرکھ سکیں۔'' (نقوش آپ بیتی نمبر۔ جلد اول۔ ۱۹۶۴ء۔ لاہور، ص۔ ۳۰۲)

اس ضمن میں جان اے گرائے کا قول یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ لکھتے ہیں:

"Most valuable are the subjects own writing for of course no one else knows as much about him as he himself knows.

خودنوشت کے سلسلے میں جانسن کی رائے بھی قابل قدر ہے۔

"No man was better qualified to write his life than himself.

گویا خودنوشت کسی مصنف کی زندگی کے تمام ظاہر اور پوشیدہ گوشوں کو Picture کی طرح بے نقاب کرنے میں معاون ہوسکتی ہے۔ بس خیال اتنا رہے کہ لکھنے والا اپنی زندگی

کی روداد کو ایمانداری کے ساتھ بے خوف ہو کر بیان کرتا چلا جائے۔

اردو ناقدین نے بھی اسکی تعریف وہیئت متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے خودنوشت کے بارے میں لکھا ہے:

> ''مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ خودنوشت سوانح حیات ادب کی وہ تخلیقی صنف ہے جو کسی فردِ واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے اور اسی کے قلم کی رہینِ منت ہوتی ہے جس کے آئینہ میں اس فرد کی داخلی وخارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے۔ اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔'' (اردو خودنوشت۔فن وتجزیہ۔ص۔۴۱)

ان کے خیال میں ایک اچھی خودنوشت میں درج ذیل عناصر کا ہونا ضروری ہے۔

(۱) خودنوشت کسی فردِ واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے تحریر کیا ہو۔

(۲) خودنوشت سوانح نگاری کا محور مصنف کی ذات ہوتی ہے دوسرے اشخاص کا ذکر یا واقعات کا ذکر ذیلی اور ضمنی طور پر ہوتا ہے۔

(۳) خودنوشت سوانح میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

(۴) خودنوشت میں اس فردِ واحد کے تجربات ومشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیت کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔

(۵) خودنوشت سوانح زندگی کے اہم ادوار پر محیط ہوتی ہے یعنی اس میں صاحب سوانح کی اپنی زندگی کے ہر دور کے نمائندہ واقعات ہوتے ہیں۔

(۶) خودنوشت کا فن ایک انتخابی فن ہے زندگی کے عریض وبسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا انتخاب کر کے انہیں ایک تخلیقی مرقع میں سجایا جاتا ہے۔

یہاں پر بے ساختہ ایک ایسی خودنوشت کی یاد آرہی ہے جو وہاج الدین علوی کے

بتائے ہوئے اصولوں پر کھری اترتی ہے۔ یعنی جس میں تاریخی صداقت ہے۔ اظہار ذات کی بھرمار ہے ادبیت اور سچائی بھی ہے۔ مشاہدات بھی ہیں جذبات کی عکاسی ہے اور خود مصنف کے قلم سے تحریر کی ہوئی ایک سچی داستان ہے۔ یعنی میری مراد یادوں کی بارات سے ہے جسے جوش ملیح آبادی، نے تخلیق کیا ہے۔ یہ خودنوشت کی تاریخ میں ایک انوکھی اوردلچسپ کتاب ہے۔ اس میں واقعی مصنف نے صداقت کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے چاہے اس کی ذات مجروح ہی کیوں نہ ہو جائے۔ عموماً ایسے واقعات سے فنکار انحراف کرتے ہیں جوان کی شخصیت کے لئے منفی ہوں مگر جوش صاحب نے اس کی پروا کیے بغیران تمام واقعات کو بھی قلم بند کیا ہے جو ان کی زندگی کے ڈھکے چھپے راز کو فاش کرتے ہیں۔ چونکہ خودنوشت کی تعریف کرتے ہوئے مفکروں نے یہ کہا ہے کہ اس میں صداقت کا عنصر ہونا لازمی ہے۔ اس لئے خودنوشتوں میں اسے ایک نمایاں قدر و منزلت حاصل ہے اور ایک نمائندہ و معیاری خودنوشت کے طور پر مشعل راہ کا کام کرتی ہے۔

عام طور پر خودنوشت افسانے کا رنگ رکھتی ہے مگر افسانہ نہیں ہوتی ہے کیونکہ افسانے میں خیالی قصے بیان کئے جاتے ہیں۔ اور خودنوشت حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ اس میں صحت واقعات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ البتہ اس میں خودنوشت نگار کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ اسے اس انداز سے لکھے کہ یہ آرٹ کا ایک دلکش مرقع بن جائے۔ گویا خود نوشت افسانہ ہوتے ہوئے بھی افسانے کے خدوخال میں لپٹی ہونی چاہئے۔ تاکہ قاری کا تجسس برقرار رہے اور پڑھتے وقت ہر واقعہ کو وہ اپنی آنکھوں کے سامنے سے گزرتا ہوا دیکھ سکے۔ ان واقعات میں ذاتی حالات کے علاوہ وقت عہد اور ماحول کی مرقع کشی ہونی چاہئے۔ بقول پروفیسر اعجاز علی ارشد:

"شعر و ادب سے جو مطالبات برابر کئے گئے ہیں ان میں

سے ایک اپنے عہد اور زمانے کی آئینہ دار بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ
یہ بات خودنوشت کے حوالے سے زیادہ ہی اہمیت رکھتی ہے کہ لکھنے
والا صرف اپنی ذات کا طواف نہ کرے بلکہ اپنے گرد و نواح کی زندگی
پر بھی نظر ڈالے اور اپنے قاری کو اس تہذیبی پس منظر سے متعارف
کرائے جس میں اس کی شخصیت پروان چڑھی ہے۔ خودنوشت کے
مواد اور فن سے متعلق ہمارے یہاں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے
مطابق مصنف کے لئے تین پہلو اہم ہوتے ہیں جمالیاتی کیف وکم
خود اپنی ذات کا اظہار اور تاریخی صداقتوں کا اظہار پہلے اور دوسرے
پہلو کے بارے میں یہاں تفصیل سے لکھنے کی شاید ضرورت نہیں
چونکہ خودنوشت جب ادب ہے تو اسے جمالیاتی کیف وکم سے بہرہ ور
ہونا ہی چاہئے۔ اظہار ذات کا معاملہ یہ ہے کہ خودنوشت میں مرکزی
حیثیت بہرحال مصنف کو ہی حاصل رہتی ہے۔ اس لئے اس کی
ذات کا نمایاں ہونا ایک فطری صورت ہے۔ مگر تیسرے پہلو پر
قدرے تفصیل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک تو اس لئے کہ
ثقافت کی پیش کش کا تعلق زیادہ تر اسی سے ہے اگرچہ اسلوب پہ بھی
اس کے اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ دوسرے اس لئے کہ تاریخی
صداقتوں کے اظہار سے یہ مراد نہیں کہ واقعات کو کسی تاریخی تسلسل یا
شہادت کے ساتھ پیش کیا جائے بلکہ اس کا مقصد مختلف تہذیبی اور
فکری قدروں کو ان کے ساتھ مصنف کی وابستگی کو اور مصنف کی ذات
پر ان کے اثرات کو دکھانا ہے۔ گویا خودنوشت اگر ایک طرف اپنے

لکھنے والے کی ذات کا آئینہ ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں مصنف کا عہد بھی اپنے تمام نشیب وفراز کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔''

(ایوان اردو۔ص۔۵،دہلی جولائی ۲۰۰۹)

خودنوشت کے حوالے سے بہار کے ایک اور نوجوان ناقد ہمایوں اشرف کی چند باتیں درج کرنا چاہوں گا آپ لکھتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ خودنوشت جیسی بھی ہو اس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور متعلقہ مصنفین کی زندگی کے نشیب وفراز کی بھی خبر ملتی ہے۔ تعلیمی اور ادبی منظرنامے بھی سامنے آتے ہیں اور زندگی کی متنوع کیفیت کو ابھارتے ہیں۔ ویسے میری رائے ہے کہ خود نوشت لکھتے وقت خودنوشت نگار کو چاہئے کہ وہ صرف اپنی ذات کا طواف نہ کرے بلکہ اپنے گردونواح کی زندگی پر بھی نگاہ ڈالے اور اپنے پڑھنے والوں کو اس تہذیبی منظر سے آشنا کرائے جس میں اس کی شخصیت پروان چڑھی تھی۔''

(خودنوشت: حدود امکانات اور جائزے۔ فکر و تحقیق۔ جنوری تا مارچ ۲۰۱۲۔ص۔۲۵)

یہاں میں عرض کردینا چاہوں گا کہ پروفیسر اعجاز علی ارشد اور جناب ہمایوں اشرف دونوں کی باتوں میں کافی حد تک مماثلت ہے دونوں نے اس پر زور دیا ہے کہ آپ بیتی میں اس مصنف کا عہد پوری طرح جلوہ گر ہو۔ ہمایوں اشرف نے تو عہد و معاشرے کی اہمیت کو اتنا ضروری سمجھا ہے کہ آپ بیتی کے متعلق یہ بھی لکھ دیا کہ ''آپ بیتی چاہے جیسی بھی ہو معلومات میں اضافہ کرتی ہے''۔ ظاہر ہے دنیا کی کوئی شے چاہے جس نوعیت کی ہو اگر ذہن ودل کو فکر کی طرف گامزن کرے اسے بیدار کرے علم میں اضافہ کرے تو وہ یقیناً مفید ہے

ہمارے لئے بھی اور آنے والی نسلوں کے لئے بھی۔

خودنوشت نگاری کی بنیاد اگرچہ حقیقت نگاری پر ہوتی ہے تاہم اس میں مصنف کو ہر اعتبار سے صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہئے اگر یہ عمل کسی مصنف کے پیش نظر ہے اور اس پر وہ پوری طرح عبور رکھتا ہے تو اس کی آپ بیتی میں ہر وہ خوبی صاف دکھائی پڑے گی جو آپ بیتی کے لیے اہم تصور کی گئی ہے۔ خواہ وہ اپنے حالات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عہد و معاشرت کی تصویر کشی ہو یا اس دور کی تہذیبی و مذہبی طور طریقے کی بات ہو۔ سبھی میں شفافیت خود بخود دکھائی پڑے گی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلطان اختر کی رائے کچھ اس طرح ہے:

> ''حقیقت نگاری بڑا مشکل کام ہے۔ بالخصوص جب انسان کہانی خود لکھنے بیٹھے۔ یہ سچائی صاف گوئی، دیانت داری اور جرأت اظہار کا زبردست امتحان ہے۔ ایک اچھے آپ بیتی لکھنے والے سے اس امر کی توقع کی جاتی ہے کہ اس کو معلوم ہونا چاہئے کہ ان اعمال وافعال کا جو اس سے سرزد ہو چکے ہیں اس کی ذات سے صرف اتنا ہی تعلق ہے کہ وہ اس کے نام سے منسوب ہیں۔ ورنہ اب وہ دوسروں کی امانت ہیں دوسرے ان سے خواہ سبق لیں یا لطف۔''
>
> (اردو سوانح نگاری ڈاکٹر سلطان اختر۔ ص۔ ۳۱۳ تا ۳۱۴)

مزید لکھتے ہیں کہ آپ بیتی اس وقت دلکش اور حسین ہوتی ہے جب انسان سچائی اور دیانت داری سے پیش کرے ورنہ سادہ اور سپاٹ زندگی کو تصنع کا خول چڑھا کر پیش کرنا تو فضول ہی ہوتا ہے۔''

ڈاکٹر سلطان اختر نے جس بے باکی اور جرأت مندی سے خودنوشت کی تعریف کی ہے وہ حقیقت کے قریب ہے ان کی تعریف اور نظریے سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں مگر یہاں پر میں یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ کسی دیگر فن پارے کے مقابلے میں آپ بیتی کا تخلیق نہایت ہی مشکل اور پیچیدہ فن ہے۔ سلطان اختر صاحب کے مطابق سادہ زندگی کو تصنع کا خول چڑھانا اور اسے آپ بیتی میں پیش کرنا فضول ہے۔ مگر یہاں سوال یہ بھی ہے کہ جس واقعہ کو گزرے ہوئے کئی سال ہو گئے مثلاً آپ بیتی کے مصنف کے بچپن کا ہی کوئی واقعہ ہے وہ اگر بالکل سادہ اور سپاٹ ہے مگر اسے بزرگی کے دنوں میں یاد کر کے پیش کیا جا رہا ہے تو یقیناً اس واقعے میں تھوڑی بہت تبدیلی لاحق ہے۔ وہ یا تو بہت خوبصورت اور حسین بن کر تحریر میں آئے گی یا پھر بالکل سیدھا سادہ واقعہ رہے گا۔ کیوں کہ آپ بیتی کا سارا دارومدار مصنف کے حافظے پر ہے تو کہیں نہ کہیں یہ الزام لگانا کہ بالکل سادہ زندگی کو حسین بنا کر پیش نہ کیا جائے شاید بہتر نہیں ہے۔ ایسا ہر آپ بیتی میں ممکن نہیں ہے۔ یہ تو مصنف کے بس کے باہر کی بات ہے اسے تو اپنے حافظے کا غلام رہنا پڑتا ہے۔ کسی آپ بیتی میں کوئی چیز زیادہ ہے تو کسی آپ بیتی میں کوئی چیز کم ہے۔

بقول پروفیسر اعجاز علی ارشد

> ''اپنے آپ کو کسی بھی سطح پر بہت زیادہ project کرنے Self centred رہنے یا مبالغہ آرائی سے کام لینے کے سبب کوئی خود نوشت نگار وقتی طور پر بھلے ہی بام عروج تک پہنچ جائے مگر اس کی سیڑھیوں سے اترنے کا منظر بھی خاصا عبرت انگیز ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں عبدالغفور نساخ سے لے کر وارث کرمانی تک اردو خودنوشت کے سفر کا جائزہ لیا جائے تو بس یہ احساس ہوا ہے کہ کہیں کوئی چیز زیادہ

ہے کہیں کچھ کم ہے۔ ایسے میں ایک شاہکار اور آئیڈیل کی تلاش

جاری رہے تو بہتر ہے۔" (ایوان اردو۔ جولائی ۲۰۰۹۔ص۔۸)

یوسف حسین خاں نے اپنی خودنوشت یادوں کی دنیا میں خودنوشت کے متعلق چند اہم اور کارآمد باتیں تحریر کی ہیں ملاحظہ کریں:

"آپ بیتی زندگی کی تاریخ بھی ہے اور ماورائے تاریخ بھی ،حافظے کو کھنگالنے سے زندگی کی جو تصویر سامنے آتی ہے اس میں ایک طرح کی طلسماتی خاصیت خود بخود پیدا ہو جاتی ہے بشرطیکہ کہانی کہنے والا اپنے فن کے آداب کو برتنا جانتا ہو۔ خیالی نقوش جو صفحۂ قرطاس پر اتارے جاتے ہیں تو جذبے کی رنگ آمیزی بھی کسی صورت میں راہ پاتی ہے اور خیالی پیکروں میں ایسی تحلیل ہو جاتی ہے کہ اسے ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا ہے۔

بلاشبہ تخلیقی مسرت میں اس سے اضافہ ہوتا ہے تاہم ادیب کے ہاتھ سے صداقت اور حقیقت کا دامن کبھی نہ چھوٹنا چاہئے اس کا سرنیاز سوائے اس کے کسی اور کے آگے خم نہیں ہو سکتا ہے جذبہ اور تخیل اگر حقیقت سے بے گانہ ہیں تو غیر متوازن ہو جائیں گے اور ان سے جو نقوش ابھریں گے دھوکے میں ڈالنے والے ہوں گے۔ ان سے حقیقت تک پہنچنے میں رہنمائی نہیں ہو سکتی۔" (یادوں کی دنیا۔ یوسف حسین خاں دیباچہ۔ص۔ب۔ج)

بہرکیف آپ بیتی ایک خوبصورت ستارے کی طرح ہے جو چمکتا ہے اور اپنی چمک سے اپنی ذات کے ہونے کا یقین دلاتا ہے اور اس کی چمک دنیا والوں کے لئے اندھیری راتوں میں روشنی کا کام کرتی ہے۔

آپ بیتی کے بالکل ابتدائی نقوش ہندوستان میں آنے والے ان صوفیائے کرام کے ملفوظات میں ملتے ہیں جو اسلام کی تبلیغ واشاعت کے لئے یہاں تشریف لائے تھے۔ ان کے ذریعہ دیے گئے خطبے اور تقاریر کو بعد میں کتابی شکل عطا کی گئی جنھیں آپ بیتی کی بالکل ابتدائی شکل کہنا غلط نہ ہوگا۔ اور شاید یہیں سے اس صنف کی جھلکیاں دکھائی پڑنے لگیں۔

ڈاکٹر صبیحہ انوار نے اپنی کتاب اردو خود نوشت سوانح حیات میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''اردو نثر میں اس کے ابتدائی نقوش ہمیں صوفیائے کرام کے ملفوظات وغیرہ میں ملتے ہیں لیکن انہیں ہم آپ بیتی نہیں بلکہ آپ بیتی کی غیر شعوری کوشش کہہ سکتے ہیں یہ سلسلہ ایک طویل عرصے تک قدرے بے ضابطہ شکل میں چلتا رہا۔''
>
> (اردو خود نوشت سوانح حیات۔ ڈاکٹر صبیحہ انوار۔ ص۔ ۳۲۹)

حالانکہ ہندوستان میں مغل بادشاہوں کی کچھ آپ بیتیاں ہیں جو بالکل ابتدائی دور کی معلوم ہوتی ہیں جن میں آپ بیتی کی تمام خصوصیات موجود ہیں جس میں تزک فیروز شاہی و تزک بابری سرفہرست ہیں تزک بابری کی سادگی اور اصلیت کے سبب اس کی مقبولیت اس قدر ہے کہ بابر کو آپ بیتی نگاروں کا شہزادہ Prince of autobiography بھی کہا گیا ہے۔

اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد کچھ لوگوں نے اپنے تھوڑے تھوڑے واقعات قلمبند کرنے شروع کر دئے تھے۔ اردو کی ابتدائی آپ بیتیوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے زندگی کے کچھ اہم واقعات ہی قلم بند کئے ہیں اردو میں باضابطہ آپ بیتی مولانا جعفر تھانیسری کی تواریخ عجیب (کالا پانی) ہے۔ جس میں

انہوں نے کالا پانی میں اپنی جلاوطنی کا پورا نقشہ پیش کیا ہے۔ اس کے متعلق نقوش لاہور کے آپ بیتی نمبر میں علیم الدین سالک لکھتے ہیں۔

''سب سے پہلی آپ بیتی جو اردو زبان میں لکھی گئی وہ جعفر تھانیسری کی کالا پانی ہے۔'' (نقوش آپ بیتی نمبر لاہور۔ جون ۱۹۶۴ء ص۔۵۴)

ویسے بعض محققین کے مطابق فارسی میں تحریر کی ہوئی ذکر میر جو میر تقی میر کی آپ بیتی ہے کو پہلی مکمل آپ بیتی تسلیم کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں وہاب اشرفی نے اپنی آپ بیتی کے دیباچے میں کچھ گفتگو کی ہے۔

''اردو خود نوشت کے سلسلے میں یہ کہنا شاید کافی ہو کہ اس کی تاریخ بہت قدیم نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو خود ایک جدید زبان ہے تو اس میں قدیم خود نوشت کا کوئی تصور کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ سلسلہ میر تقی میر سے شروع ہوتا ہے۔ عبدالغفور نساخ نے اپنی آپ بیتی میں اپنی ذات کے ساتھ ساتھ متعلقہ عہد کے بہت سے نقش سامنے لائے ہیں شاید یہ خود نوشت ۱۸۸۶ء یا ۱۸۸۷ء کے دوران قلم بند کی گئی۔ حالانکہ اس کا باضابطہ تعارف ''نقوش'' کے آپ بیتی نمبر میں سید مقیت الحسن نے کروایا تھا۔'' (قصہ بے سمت زندگی کا۔ دیباچہ۔ ص۔۱۱)

یہ صنف اتنی مقبول ہوئی کہ دوسری زبانوں کی آپ بیتیاں اردو میں ترجمے ہونے لگیں ظاہر ہے دیگر زبانوں میں بھی اس صنف کو فروغ دینے والے سرگرم تھے اور اپنی زندگی کی روداد رقم کرتے رہے جن میں خاص طور سے تلاش حق جو گاندھی جی کی آپ بیتی My experiments with truth کا اردو ترجمہ ہے میری کہانی جواہر لال نہرو کی آپ بیتی کا اردو ترجمہ ہے اعترافات مشہور مفکر روسو کی آپ بیتی کا اردو ترجمہ ہے گرد راہ میکسم گورکی کی

آپ بیتی کا اردو ترجمہ ہے۔ وطن کے لئے میرے عزائم، شاہ محمد رضا شاہ پہلوی کی آپ بیتی جو کہ فارسی میں ہے کا اردو ترجمہ ہے ذکر میر، میر تقی میر کی آپ بیتی ہے اور یہ بھی فارسی کا ہی ترجمہ ہے واجد علی شاہ اختر کی آپ بیتی عشق نامہ بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئی۔ الایام ڈاکٹر طہ حسین کی تصنیف ہے جو عربی سے اردو میں ترجمہ ہوئی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دیگر زبانون کی آپ بیتیاں بھی اتنی دلچسپی کا باعث تھیں کہ ان کے بھی اردو میں ترجمے کرنے پڑے۔

اردو میں اب تک جو خودنوشتیں لکھی گئی ہیں ان میں چند معروف خودنوشتوں کی بے ترتیب فہرست بہ اعتبار موضوع ملاحظہ کریں:

سیاسی وسماجی خودنوشتیں

۱۔ تواریخ عجیب ۲۔ داستان غدر ۳۔ نیرنگی بخت۔ وزیر سلطان جہاں ۴۔ ایک ایکٹرس کی آپ بیتی۔ بملا کماری ۵۔ اعمال نامہ۔ سر رضا علی ۶۔ خوں بہا۔ حکیم احمد شجاع ۷۔ میرا افسانہ۔ چودھری افضل حق ۸۔ یاد ایام۔ نواب احمد سعید خاں چھتاری ۹۔ سرگزشت۔ عبدالماجد سالک ۱۰۔ نا قابل فراموش۔ دیوان سنگھ مفتون ۱۱۔ آپ بیتی۔ ظفر حسن ایبک ۱۲۔ طالب علم کی کہانی۔ عبدالغفور مدھون ۱۳۔ لطیف کی کہانی۔ عبداللطیف بجنوری ۱۴۔ لاہور کا جو ذکر کیا۔ گوپال متل ۱۵۔ یادوں کے سائے۔ عتیق صدیقی ۱۶۔ آزادی کی چھاؤں میں۔ بیگم انیس قدوائی

ادبی خودنوشتیں

۱۔ سوانح عمری۔ عبدالغفور نساخ ۲۔ میری دنیا۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین ۳۔ یادوں کی دنیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۴۔ آشفتہ بیانی میری۔ رشید احمد صدیقی ۵۔ یادوں کی برات۔ جوش ۶۔ مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں۔ خواجہ غلام السیدین ۷۔ جہان دانش۔ احسان دانش ۸۔ اپنی تلاش میں۔ کلیم الدین احمد ۹۔ زرگزشت۔ مشتاق احمد یوسفی ۱۰۔ آپ بیتی۔ مولانا

عبدالماجد دریا آبادی ۱۱۔ مٹی کا دیا۔ مرزا ادیب ۱۲۔ جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی۔ کلیم عاجز ۱۳۔ یادگار وطن۔ شوق نیموی ۱۴۔ گرد راہ۔ اختر حسین رائے پوری ۱۵۔ ہم سفر۔ حمید اختر حسین ۱۶۔ اس آباد خرابے میں۔ اختر الایمان ۱۷۔ جو رہی سو بے خبری رہی۔ ادا جعفری ۱۸۔ چراغوں کا دھواں۔ انتظار حسین ۱۹۔ خواب باقی ہیں۔ آل احمد سرور ۲۰۔ زندگی کا کارواں۔ سعید احمد ۲۱۔ قصہ بے سمت زندگی کا۔ وہاب اشرفی ۲۲۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی۔ شاد عظیم آبادی ۲۳۔ لمحوں کا کارواں۔ پروفیسر محمد محسن ۲۴۔ داستان میری۔ ڈاکٹر اقبال حسین ۲۵۔ سرسری اس جہان سے گزرے۔ قمر اعظم ہاشمی ۲۶۔ شیرازۂ وجود۔ سید حسن ۲۷۔ گودھول۔ سید محمد عقیل رضوی ۲۸۔ میری کہانی۔ اویس احمد دوراں ۲۹۔ تلاش منزل۔ شاہ عمیر ۳۰۔ رقص بسمل۔ شین مظفر پوری ۳۱۔ دیدہ و شنیدہ۔ شہاب الدین ۳۲۔ زندگی کا کارواں۔ سعید احمد ۳۳۔ تذکرہ آل تراب۔ ماسٹر عبدالخالق

اس بحث سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خودنوشت کی کیا اہمیت وافادیت ہے۔ نہ صرف اردو زبان میں بلکہ دنیا کی دیگر اور اہم زبانوں میں بھی خودنوشت کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ہر زمانے میں خودنوشتیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ جہاں تک اردو کا سوال ہے اس قلیل عمری زبان میں بھی بہت سی خودنوشتیں لکھی گئی ہیں۔ جن کی فہرست دینی یہاں ممکن نہیں اور نہ ہی اپنا یہ مدعا ہے۔ بہر حال ان خودنوشتوں کی اہمیت ان کے ادبی اور سماجی سروکار کے سبب ہے۔ ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے۔ اور زبان و ادب کو اس سے بڑا فائدہ ہوتا ہے۔ یہ خوشی کا مقام ہے اور اہل اردو کے لئے قابل فخر بات بھی کہ اردو میں بہت سی کامیاب، عمدہ اور افادی طور سے بیش قیمت خودنوشتیں لکھی گئی ہیں جن سے آنے والی نسلیں استفادہ کرتی رہیں گی۔

□□□

پروفیسر اعجاز علی ارشد

ڈین اسٹوڈنٹس ویلفیئر، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

اردو خودنوشت اور ثقافت

شعر و ادب سے جو مطالبات برابر کیے گئے ہیں ان میں سے ایک اپنے عہد اور زمانے کی آئینہ داری بھی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات خودنوشت کے حوالے سے کچھ زیادہ ہی اہمیت رکھتی ہے کہ لکھنے والا صرف اپنی ذات کا طواف نہ کرے بلکہ اپنے گرد و نواح کی زندگی پر بھی نظر ڈالے اور اپنے قاری کو اس تہذیبی پس منظر سے متعارف کرائے جس میں اس کی شخصیت پروان چڑھی ہے۔ خودنوشت کے مواد اور فن سے متعلق ہمارے یہاں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے مطابق مصنف کے لئے تین پہلو اہم ہوتے ہیں۔ جمالیاتی کیف و کم، خود اپنی ذات کا اظہار اور تاریخی صداقتوں کا اظہار۔ پہلے اور دوسرے پہلو کے بارے میں یہاں تفصیل سے لکھنے کی شاید ضرورت نہیں چوں کہ خودنوشت جب ادب ہے تو اسے جمالیاتی کیف و کم سے بہرہ ور ہونا ہی چاہئے۔ اظہارِ ذات کا معاملہ یہ ہے کہ خودنوشت میں مرکزی حیثیت بہر حال مصنف کو ہی حاصل رہتی ہے، اس لئے اس کی ذات کا نمایاں ہونا ایک فطری صورت ہے۔ مگر تیسرے پہلو پہ قدرے تفصیل سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک تو اس لئے کہ ثقافت کی پیش کش کا تعلق زیادہ تر اسی سے ہے اگرچہ اسلوب پہ بھی اس کے اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ دوسرے اس لئے کہ تاریخی صداقتوں کے اظہار سے یہ مراد نہیں کہ واقعات کو کسی تاریخی تسلسل یا شہادت کے ساتھ پیش کیا جائے بلکہ اس کا مقصد مختلف تہذیبی اور فکری قدروں کو، اس کے ساتھ مصنف کی وابستگی کو اور مصنف کی ذات پر ان کے اثرات

کو دکھاتا ہے۔ گویا خودنوشت اگر ایک طرف اپنے لکھنے والے کی ذات کا آئینہ ہوتی ہے تو دوسری طرف اس میں مصنف کا عہد بھی اپنے تمام تر نشیب وفراز کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور یہ سارا عمل اس لئے بے حد اہم ہے کہ یہاں بعض ایسے امور کا بھی احاطہ کیا جاسکتا ہے اور کیا جا تا رہا ہے جو تاریخ کا حصہ نہیں بن سکتے، جب کہ آنے والے زمانے کو عام طور سے مصنف کی ذات سے زیادہ ان ہی امور سے دلچسپی رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی میری ہو یا آپ کی یا کسی دوسرے تیسرے کی، اس کے لالہ وگل کی صورت میں نکھرنے کی خوشی کسی فردِ واحد یا چند افراد کے لئے اہم ہوسکتی ہے مگر آنے والا عہد ان قدروں کو تلاش کرتا ہے جو خاک میں پنہاں ہوجانے کے باوجود دیر پا اہمیت کی حامل ہوتی ہیں اور اس کے لئے ضروری ہے کہ خودنوشت کا مصنف اپنی ذات کو اپنی تہذیب اور ثقافتی زندگی کے پس منظر میں دیکھے اور دکھائے۔ یہ درست ہے کہ اس کا دائرہ محدود ہے، یہ بھی درست ہے کہ وہ ایک حد تک خود اپنی ہی ذات کے طلسم میں گرفتار رہتا ہے اور کہیں کہیں اس کی خود پسندی بھی اس کی داستان کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ پھر بھی 'اپنی تلاش میں' کا مقصد صرف ذات کی نہیں ثقافت کی بھی تلاش ہے۔ اس لئے مصنف کی کوشش ہونی چاہئے کہ وہ اپنے زمانے اور اس کے طرزِ معاشرت کو بھی تلاش کرے۔ ان میلوں ٹھیلوں، پرب تیوہار، رسم ورواج، معمولاتِ زندگی، رہن سہن، وضع قطع اور آدابِ محفل سے بھی تعارف حاصل کرے جو کل تاریخ کا حصہ بن جائیں گے مگر کسی تاریخ کی کتاب میں ان کا تذکرہ شاید ہی ہوگا۔ یہ Remembrance of the things past کی وہ صورت ہے جس کے بغیر بات بنتی نہیں دکھائی دیتی۔ اردو خودنوشت پر قابلِ قدر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والے ڈاکٹر وہاج الدین علوی نے بھی اس نکتے پر زور دیا ہے کہ ادیب، شاعر یا دانشور کی خودنوشت میں اس کے عہد کو جلوہ گر ہونا ہی چاہئے۔ رہی یہ بات کہ حصارِ ذات سے آگے بڑھ کر اپنے عہد اور زمانے کو گرفت میں لینے کی کوشش اگر توازن اور اعتدال کے ساتھ نہ کی جائے تو ناکامی اور رسوائی کا پیش خیمہ بن سکتی ہے۔ اس سلسلے میں

سب سے بنیادی نکتہ یہ ہے کہ مصنف زیادہ تر اپنی ثقافت کے ان ہی پہلوؤں کو پیش کرے جن سے ان کا براہ راست واسطہ رہا ہو۔ بعض ایسی باتیں بھی احاطہ تحریر میں لائی جاسکتی ہیں جن سے اس کے عہد یا علاقے کی انفرادی صورت سامنے آرہی ہو، مگر متن سے علیحدہ ہو کر اگر کوئی چیز تھوپی جائے گی تو وہ خودنوشت کے حسن کو متاثر کرسکتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جس ثقافت کو مصنف پیش کرتا ہے اس سے کچھ نہ کچھ ذہنی یا جذباتی وابستگی بھی رکھتا ہے۔ ایسے میں کچھ گھٹانا بڑھانا ایک فطری عمل ہے، لیکن اس کا بیان زیب داستان کے دائرے سے نکل کر مبالغہ کی سرحدوں میں داخل ہو جائے تو بار خاطر بن جاتا ہے۔

اب ان نکات کی روشنی میں اگر اردو خودنوشت کے سفر کا جائزہ لینا مقصود ہو تو ابتدا جوش ملیح آبادی سے کی جاسکتی ہے جو ایک خاص طرح کے جاگیردارانہ کلچر کے صرف آئینہ دار نہیں مبلغ بھی ہیں۔ جب کہ یہ ایک ایسا کلچر ہے جو شاید ان کا تھا بھی نہیں۔ اور وہ جو انہوں نے ''رات گئی بات گئی'' کے نقطہ نظر کے ساتھ اپنی اور اپنے اہل خاندان کی عیاشیوں کا حال تفصیل سے بیان کیا ہے اسے گر ان کی ثقافت کا حصہ مان لیا جائے تو دانتوں انگلی دبانے سے کام نہیں چلتا، کانوں پر ہاتھ دھرنے پڑتے ہیں کہ بھئی ہم لنڈورے ہی بھلے۔ ان کی خودنوشت پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور شاید آئندہ بھی لکھا جاتا رہے گا لیکن یہ لگ بھگ طے شدہ امر ہے کہ انہوں نے جس کلچر کو Project کیا ہے وہ مصنوعی اور اختراعی نہ سہی، مبالغہ کی پیداوار ضرور ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کا توانا اسلوب بہت سارے عیوب پر پردہ ڈال دیتا ہے اور پڑھنے والوں کو سب کچھ سچ بھی معلوم ہو سکتا ہے مگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس جاگیردارانہ ذہن میں محرومیوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ محرومیاں قدم قدم پر آواز کو تیز و تند بنانے پر بھی مجبور کرتی ہیں اور مبالغہ آرائی پر بھی تا کہ جھوٹ پکڑا نہ جائے۔ اس کے باوجود یہ بات عام ہو جاتی ہے کہ انہوں نے ہندوستان سے اس لئے ہجرت نہیں فرمائی کہ

یہاں تہذیبی اعتبار سے الگ تھلگ پڑ جانے کا امکان تھا بلکہ یہ نئے ملک میں آرام و آسائش کی توقع تھی جو انہیں سرحد پار لے گئی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی توقع احمقانہ عمل ثابت ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی طرح ان کی اس خواہش کو بھی مریضانہ یا احمقانہ عمل ہی تصور کیا جاسکتا ہے کہ جب باپ کمرے میں آئے تو اس کا پاؤں گدگدانے کی آرزو دل میں انگڑائیاں لے۔

اب جوش نے جو اپنی قوت مردانگی کے اشتہار کے ساتھ خود کو Bull ثابت کرنے کی کوش کی ہے اس کے مقابلے میں کلیم الدین احمد کی یہ بزدلی بھی مبالغہ کا ہی دوسرا روپ ہے کہ جب کسی گلی سے گزرتے ہوئے ایک لڑکی کو نہاتے دیکھا تو بھاگ کھڑے ہوئے یا جب ان کی والد جرمنی سے تعلیم حاصل کر کے واپس آئے تو مہمانوں کے ہجوم سے شرما کر مکان کے کسی دور دراز حصے میں چھپ گئے۔ مگر ان امور پر ہم کسی حد تک اس لئے اعتبار کر سکتے ہیں کہ موصوف اپنی جوانی اور بڑھاپے کے دنوں میں بھی اتنے ہی کم سخن، کم گو اور تنہائی پسند رہے ہیں۔ ان کی خودنوشت اس اعتبار سے بھی یقیناً قابل توجہ ہے کہ اس میں ایک خاص عہد کی ثقافت کا اچھا خاصا بیان ملتا ہے۔ موصوف چوں کہ انگریزی ادب کے واقف کار ہیں اس لئے انہوں نے بڑے اعتدال کے ساتھ اس عہد کی Extra curricular activities کا حال لکھا ہے اور مختلف طرح کے کھیل تماشوں سے بھی اپنی وابستگی کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر اس عہد کے حوالے سے وہ ناسٹلجیا کا شکار بالکل نہیں ہیں۔ اپنے والد کے حوالے سے انہوں نے فنون لطیفہ کے ساتھ اپنے بزرگوں کی قربت کا حال بھی رقم کیا ہے مگر سب سے پر لطف بیان ان الماریوں کا ہے جو بند رہتی تھی اور جب کھلیں تو ان میں سے علم و ادب کا ایسا خزانہ برآمد ہوا جو ان کے آباو اجداد نے حاصل کیا تھا۔ اس واقعے کا تذکرہ کر کے کلیم الدین احمد ایک تو اپنے وسیع مطالعہ کے نقطہ آغاز کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں اور دوسرے اس حقیقت کی طرف کہ علم و ادب

کے علاوہ موسیقی، خطاطی اور دوسرے فنون لطیفہ سے دلچسپی اس عہد کی ثقافت کا حصہ تھی۔ ان کی خود نوشت کا یہ پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں وہابی تحریک کا تذکرہ خاصی تفصیل سے ملتا ہے۔ اگرچہ یہ تضاد اپنی جگہ ہے کہ موصوف اس تحریک سے براہ راست شاید ہی کبھی وابستہ رہے ہوں اور یہ ان کے لئے وراثت اجداد کی ہی حیثیت رکھتی تھی۔

یہاں ایک اور کلیم کا تذکرہ کرنے کا دل چاہتا ہے جو کلیم احمد کے ہم وطن بھی ہیں۔ میری مراد کلیم عاجز سے ہے جو خاصے Nostalgic ہیں اور اپنی تہذیبی وراثت کو کلیجے سے لگائے گزشتہ پچاس برسوں سے یہ اعلان کر رہے ہیں کہ:

وہ جو شاعری کا سبب ہوا وہ معاملہ بھی عجیب ہوا

میں غزل سناؤں ہوں اس لئے کہ زمانہ اس کو بھلا نہ دے

موصوف نے نثر میں اپنی آپ بیتی ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' کے نام سے قلم بند کی ہے جس کا مطالعہ مشترکہ کلچر کے کئی روشن پہلوؤں سے ہمیں متعارف کراتا ہے اور اس دردمند دل کا بھی پتہ دیتا ہے جو اس گمشدہ کلچر کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ حالاں کہ کلیم عاجز کا دل کش اسلوب ہمیں باندھے رکھتا ہے مگر غیر ضروری تکرار اور تفصیلات کے غبار سے خود ان کی شخصیت نمایاں نہیں ہو پاتی۔ گویا منظر سے زیادہ اہمیت پس منظر کو حاصل ہو جاتی ہے۔ کم وبیش یہی حال ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی سوانح حیات ''تیسری دنیا'' کا ہے جس میں اس دور کے اودھ کا دیہی کلچر اپنی تمام تر اداؤں کے ساتھ موجود ہے، مگر یہ واضح نہیں ہوتا کہ موصوف کی زندگی پر اس کلچر نے کیا اثرات ڈالے۔

اسی طرح پروفیسر اقبال حسینؔ کی خود نوشت ''داستاں میری'' (مطبوعہ خدا بخش لائبریری) میں دعویٰ تو یہ کیا گیا ہے کہ ''سوانحی حیات میں حقیقت نگاری بڑی مشکل چیز ہے مگر میں نے واقعات کو ان کی اصلی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور کسی قسم کی رنگ

آمیزی یا مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا ہے، اور اس دعویٰ کو نبھانے کی کوشش بھی کی گئی ہے مگر مشکل وہی ہے کہ اپنی کامیابیوں اور حصولیابیوں کی داستان الگ ہے اور اپنے عہد کے رسم ورواج یا طرز معاشرت کا بیان علیحدہ اور ان دونوں میں ہم آہنگی کی صورت نہیں پیدا ہوتی۔

یہ نقص اردو کی بعض اور خودنوشت سوانح عمریوں میں موجود ہے کہ یہاں ثقافت کا بیان اپنی ذات کے حوالے سے نہ ہو کر الگ تھلگ انداز میں کیا جاتا ہے، جیسے وہ کوئی باہری شئے ہو۔ اس اعتبار سے ویسے تو یوسف حسین خاں کی خودنوشت ''یادوں کی دنیا'' بھی قدرے مختلف ہے جس میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور اس کے عوامل ومظاہر کا جلوہ مصنف کی اس سے وابستگی کے ساتھ موجود ہے مگر عصمت چغتائی کی خودنوشت ''کاغذی پیرہن'' کو واقعی منفرد حیثیت حاصل ہے چوں کہ اس میں مشترکہ کلچر اور اس کے لوازمات کا جو تذکرہ ہے وہ ان کی اپنی شخصیت اور روز وشب کے حوالے سے ہے۔ اگر چہ خواجہ غلام السیدین کی سوانح ''مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں'' کی طرح یہ بھی مکمل نہیں ہے اور اس کی ترتیب بھی عصمت کی زندگی میں نہیں ہوئی اس کے باوجود اس میں اپنی ذات کے آئینے میں ثقافت کی جھلکیوں کو جس طرح دکھایا گیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ زیادہ کہنے کی جگہ وارث علوی کے تحریر کردہ دیباچہ سے بعض اقتباسات نقل کرنا بہتر سمجھتا ہوں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جودھپور، سانبھر، سوجت اور جادرا۔ راجستھان کے ان چھوٹے شہروں کی سماجی وتہذیبی زندگی کی آئینہ داری اس تصنیف کا امتیازی وصف ہے...... راجستھانی زندگیوں کی اتنی رنگا رنگ اور معنی خیز جھلکیاں ہیں کہ بار بار یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ کاش اس کے پس منظر میں انہوں نے کوئی ناول لکھا ہوتا۔ بیوہ بامنیوں اور ان کے راجستھانی لباس کا ذکر تو اتنا خوبصورت ہے کہ تصویر

آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ اسی طرح شاہی شمشان کے بیان میں دیواروں پر ان رانیوں اور داسیوں کے ہاتھوں کے نشانات کا ذکر جو راجہ کے ساتھ چتا پر پھونکی گئیں۔ ماڑ واڑی عورتوں کا بھڑکدار لباس، جس کا رنگ مہینوں مہینوں کھلا رہتا اور جب تک تار تار نہ ہو جاتا بدلا نہ جاتا، عورتوں کا تال پر جاکر کپڑے اتار کر دھونا، مرد پلٹ کر بھی نہ دیکھتے...... ایک جدید تعلیم یافتہ خود مختار عورت اور ایک سڑے ہوئے جاگیردارانہ نظام کا تضاد یہاں ابھر کر سامنے آتا ہے"۔

یہ باتیں اپنی جگہ درست ہیں مگر اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ ایک ہی طرح کا کلچر دو مختلف مصنفوں کے یہاں مخلوط صورتوں میں موجود ہے۔ کلیم عاجز کے یہاں وہ کلچر اپنے تمام تر حسن و جمال کے ساتھ موجود ہے جب کہ عصمت کے یہاں اس کے بس مٹتے ہوئے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ باہمی رواداری رفتہ رفتہ ریاکاری کا شکار ہوتی جا رہی تھی۔ (یہ ان فنکاروں کے عہد کا فرق ہے جو سماجی تغیرات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے بہت اہم ہے) یہ بھی حیرت اور عبرت کا مقام ہے کہ جس جاگیردارانہ تہذیب پہ جوش فخر کا اظہار کرتے ہیں اس پر عصمت بار بار طنز کے وار کرتی ہیں۔

یہاں وہاب اشرفی کی خودنوشت "قصہ بے سمت زندگی کا" بے ساختہ یاد آ رہی ہے۔ موصوف نے مشترکہ کلچر کے حوالے سے تو زیادہ نہیں لکھا ہے مگر اپنے ماضی کو جس طرح ۔۔کرنے کی کوشش کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ گرچہ اس خودنوشت پہ تنقید بھی ہوئی ہے اور جس طرح احباب و معاصرین کے تذکرے میں ایک کے بعد ایک ناموں کی جھڑی لگا دی گئی ہے اس پہ اعتراضات کیے گئے ہیں مگر میرے خیال میں اس کا ابتدائی حصہ بے حد اہم ہے

چوں کہ اس میں ایک خاص عہد اور علاقے کی ثقافت مصنف نے پوری طرح
Envolve ہوکر بیان کی ہے۔ وہاب اشرفی کے آبائی گاؤں 'کاکو' اور 'بی پور' کی عمومی
تاریخ شاید اتنی قابل توجہ نہ ہو مگر وہاں کس طرح کے کھیل تماشے ہوتے تھے، پیری مریدی کا
کیا سلسلہ تھا، درگاہ پر کس طرح چادریں چڑھائی جاتی تھیں اور مرادیں مانگی جاتی تھیں،
طبقاتی کشمکش کی کیا صورت تھی، اہم شخصیات کا طرزِ عمل کیا تھا، خاندان میں بزرگوں اور بچوں
کی کیا پوزیشن رہتی تھی، یہ ایسے امور ہیں جو اس لئے بھی اہم ہیں کہ یہ صرف وہاب اشرفی کے
گاؤں سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ایک خاص عہد اور علاقے کی اس تہذیبی زندگی کو سامنے لاتے
ہیں جواب محض یادوں کا حصہ ہے۔ اب اگر وہاب اشرفی کی اس خودنوشت کا کلیم الدین احمد
کی خودنوشت کے ساتھ سرسری سا بھی موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد
نے اپنے وسیع مطالعہ کی جو تفصیل پیش کی ہے وہ وہاب اشرفی کے یہاں نہیں ملتی مگر جن اہم
عہدوں پر یہ فائز رہے ان کا بیان دونوں جگہ موجود ہے۔ مگر وہاب صاحب کی انفرادیت یہ
ہے کہ انہوں نے خود کو Project کرنے کی کوشش کے باوجود، جو ایک عام صورت رہی
ہے، اپنی کمزوریوں اور پسپائیوں کی پردہ پوشی نہیں کی ہے۔ یہ جرأت رندانہ مختصر سہی مگر قابل
تعریف ہے۔ یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ کاش وہ بودھ گیا اور رانچی میں اپنے قیام کے حوالے
سے وہاں کے تہذیبی احوال بھی لکھ دیتے۔

ویسے تو اردو کی خودنوشت سوانح عمریوں میں ثقافت کی پیشکش پر کی گئی یہ گفتگو یہیں پر
ختم کی جاسکتی ہے چوں کہ جو باتیں چند خودنوشتوں کے حوالے سے کہی گئی ہیں وہ دوسروں پر
بھی صادق آتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ اردو کے بعض سوانحی ناولوں کا تذکرہ کیے بغیر شاید
بات مکمل نہیں ہوسکتی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے اردو فکشن کی اہم ترین شخصیت محترمہ قرۃ
العین حیدر کا نام ذہن میں آتا ہے۔ موصوفہ نے جس طرح نہ صرف ''کارِ جہاں دراز ہے''

کے وسیلے سے بلکہ اپنے بعض ناولوں کے واسطے سے گمشدہ تہذیبی وثقافتی روایتوں کی بازیافت پر توجہ دی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انہوں نے بار بار اس حقیقت کا اعتراف واظہار کیا ہے کہ ان کی تمام تر تحریریں نہ صرف اپنے مواد بلکہ اسلوب کی سطح پر بھی ایک خاص کلچر سے متاثر رہی ہیں۔ وہ اپنے آپ کو پروستیئن بھی تسلیم کرتی رہی ہیں اور غالباً مغرب کے اس ادبی تصور کی حامی ہیں جس کے تحت ناول کو ایک فیملی گاتھا کہا جاتا ہے۔ یہاں ان کے بارے میں تفصیل سے کچھ لکھنا پہلے سے کہی ہوئی باتوں کی تکرار کے مترادف ہوگا مگر ایک نکتے کی وضاحت ضروری محسوس ہوتی ہے۔ موصوفہ پر مختلف حلقوں کی جانب سے یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ وہ ایک خاص طبقے کے تہذیبی آثار کی منظر کشی میں مصروف رہیں اور پسماندہ طبقوں کی طرف قطعی توجہ نہیں دی۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ کسی بھی مصنف سے اپنے عہد کے تمام تر Dimensions کو سمیٹ لینے کی توقع کیوں کی جاتی ہے؟ یہ ایک فطری بات ہے کہ مصنف اور خاص طور پر خودنوشت کا مصنف جس معاشرت سے براہ راست وابستہ ہوگا اسی کی آئینہ داری کرے گا۔ اور اسے ایسا کرنا بھی چاہئے۔ آخر رشید احمد صدیقی سے یہ سوال کیوں نہیں کیا گیا کہ انہوں نے صرف علی گڑھ کی تہذیبی قدروں پہ کیوں توجہ دی؟ احسان دانش سے یہ کیوں نہیں پوچھا گیا کہ وہ صرف اپنے طبقے کی آئینہ داری تک کیوں محدود رہے؟ اور دورِ حاضر میں کسی گیان سنگھ شاطر سے یہ مطالبہ کرنا کس حد تک مناسب ہوگا کہ بھائی تم نے پنجاب کی تہذیبی زندگی کے خدوخال تو خوبصورتی سے پیش کئے ہیں مگر تھوڑا بہار کی دیہی زندگی کی طرف بھی دھیان دو؟ ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر کا جو تہذیبی پس منظر تھا وہ ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ تو عصمت بھی نہیں ہوسکتی تھیں اور نہ ہوئیں۔ ان کے مشاہدے اور اظہار کی سطح بلاشبہ دوسروں سے الگ ہے۔

اس ضمن میں مجھے چند برس قبل شائع شدہ صغریٰ مہدی کی خودنوشت ''حکایت ہستی''

(جسے وہ یادداشت قرار دیتی ہیں) کا بہ وجوہ خیال آتا ہے۔ ایک تو اس لئے کہ 'بار ناندی کے کنارے' سے شروع ہوکر جامعہ نگر دہلی تک پہنچنے والی اس خودنوشت میں ایک ذات کے وسیلے سے نہ سہی، ایک خاندان کے وسیلے سے کئی ثقافتیں موجود ہیں۔ دوسرے اس لئے کہ طرز اظہار کی بے باکی (Boldness) اور کھلا پن یہاں بھی ہے مگر عصمت کی طرح نہیں۔

بہر حال اس پوری گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ خودنوشت لکھنے والوں کو اپنے عہد اور علاقے کی ثقافت کی پیش کش نہایت اعتدال اور توازن کے ساتھ اپنی ذات کے حوالے سے کرنی چاہئے تاکہ ان کی تحریریں یک رخی نہ ہوکر دیرپا معنویت کی حامل رہیں۔ ممکن ہے یہ رویہ بعض لوگوں کو مابعد جدیدیت کے تصورات سے ہم آہنگ معلوم ہو مگر بقائے دوام کی اس کے سوا شاید اور کوئی صورت بھی نہیں چوں کہ اپنے آپ کو کسی بھی سطح پر بہت زیادہ Project کرنے Self Centerd رہنے یا مبالغہ آرائی سے کام لینے کے سبب کوئی خودنوشت نگار وقتی طور پر بھلے ہی بامِ عروج تک پہنچ جائے مگر اس کے سیڑھیوں سے اترنے کا منظر بھی خاصا عبرت انگیز ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں عبدالغفور نساخ سے لے کر وارث کرمانی تک اردو خودنوشت کے سفر کا جائزہ لیا جائے تو بس یہ احساس ہوتا ہے کہ کہیں کوئی چیز زیادہ ہے کہیں کچھ کم ہے۔ ایسے میں شاہکار اور آئیڈیل کی تلاش جاری رہے تو بہتر ہے۔

□□□

ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا

ڈپٹی ڈائریکٹر، ڈائریکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن، پٹنہ یونیورسٹی

وہاب اشرفی کی آپ بیتی ''قصہ بے سمت زندگی کا''

اردو خودنوشت میں اضافہ

وہاب اشرفی اس عبقری اور قاموسی شخصیت کا نام ہے جنہوں نے اپنی پوری زندگی علم وادب کی خدمت میں گزار دی۔ ان کی علمی وادبی زندگی کا آغاز ماہنامہ ''صنم'' کے اجراء سے ہوا اور سہ ماہی ''مباحثہ'' پر ختم ہوا۔ اس درمیان ان کی 76 سالہ زندگی میں پچاس سے بھی زائد تصنیفات منظر عام پر آئیں۔ ان کی پہلی ضابطہ تصنیف ''قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ تھی۔ اس کے بعد پھر کبھی پیچھے مڑ کر انہوں نے نہیں دیکھا اور ان کی بحر ذخار علمی شخصیت سے کشید ہو کر نت نئی کتابیں منظر عام پر آتی رہیں جن میں ''سیر اردو'' قدیم ادبی تنقید، شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری، نقوش ادب، مثنویات میر کا تنقیدی جائزہ، مثنوی اور مثنویات، کاشف الحقائق ایک مطالعہ، کہانی کے روپ، سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، پطرس اور ان کے مضامین، راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری، تفہیم العروض، تفہیم البلاغت، بہار میں اردو افسانہ نگاری، مجروح سلطان پوری (مونوگراف) قاضی عبدالودود (مونوگراف) کلیم الدین احمد (مونوگراف) آگہی کا منظر نامہ، معنی کی تلاش، معنی سے مصافحہ، معنی کی جبلت، معنی کا مسئلہ، تفہیم فکر و معنی، شناخت اور ادراک معنی، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، حرف حرف آشنا، نئی سمت کی آواز، معرکہ، مارکسی فلسفہ، اشتراکیت اور اردو ادب، کافر بھی ہوئے سجدہ بھی کیا، میرا مطالعہ

قرآن، تاریخ ادبیات عالم (سات جلدیں) تاریخ ادب اردو (تین جلدیں اور چوتھی بھی تقریباً مکمل) مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات، عالمی تحریک نسائیت، مضمرات وممکنات، نسائی ادب اوراس کا عالمی منظر نامہ، مغربی ومشرقی شعریات، قصہ بے سمت زندگی کا وغیرہ خصوصی طور پر قابل ذکر ہیں۔

وہاب اشرفی آخری چار برسوں کے درمیان مختلف امراض میں مبتلا رہے لیکن اس کے باوجوان کا حوصلہ کبھی پست نہ ہوااوران کی علمی کاوشیں مسلسل جاری رہیں، حقیقت یہ ہے کہ ان کی کئی معرکۃ الآرا تصانیف ملازمت ومناصب سے سبکدوشی کے بعداور زمانۂ علالت کے دوران ہی منظرعام پر آئیں، انہیں تصانیف میں ایک ''قصہ بے سمت زندگی'' کا (۲۰۰۸ء) بھی ہے جو دراصل ان کی خودنوشت سوانح ہے۔ اس میں انہوں نے اپنی پیدائش ۱۹۳۶ء سے لے کر ۲۰۰۸ء تک کی یعنی اپنی ۷۲ سالہ زندگی کو ریکارڈ کر کے دستاویزی حیثیت عطا کردی ہے۔

۱۶/ابواب اور ۳۶۵ صفحات پر مشتمل اس خودنوشت کا ہر باب اور ہر صفحہ جس قدر اہم اور معلوماتی ہے اسی قدر اس کا پیش لفظ بھی ہے جس میں موصوف نے فن خودنوشت اور اردو میں خودنوشت نگاری کے ساتھ ساتھ ''قصہ بے سمت زندگی کا'' لکھنے کی غرض وغایت نہایت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس طرح اس کا ''پیش لفظ'' بھی ایک باب کی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں تک خودنوشت سوانح یا آپ بیتی کا تعلق ہے، اس میں مصنف خود اپنے قلم سے اپنی زندگی کے حالات ازابتداتادم حیات تحریر کرتا ہے، یہ وہ کتاب ہے جس کے اوراق میں انسان اپنی حیات کے مختلف ادوار کو کسی تکلف اور تصنع کے بغیر دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ کہاں کب اور کس معاشرے میں پیدا ہوا۔ کس طرح اس کا عہد طفلی گزرا۔ اس کا زمانہ طالب علمی کیسے بسر ہوا، عروس شباب نے کس طرح اس کا خیر مقدم کیا۔ زندگی میں اسے کیا کیا کامیابیاں ملیں اور کس طرح تلخیوں اور محرومیوں سے اسے دوچار ہونا پڑا۔ کس طرح اس

نے موج ہوا پیچاں سے اپنی شمع حیات کو محفوظ رکھا۔ زندگی میں کن لوگوں سے سابقہ پڑا اور ان سے کیا اثرات قبول کئے ۔ زمانے کی طرز معاشرت، رہن سہن، اور رسم و رواج کی کیا کیفیت تھی ۔ غرض آپ بیتی کے ذریعہ ایک دور کی ہما ہمی اور گہما گہمی پورے طور پر جلوہ گر ہو جاتی ہے اور چونکہ آپ بیتی یا خودنوشت کسی بڑی شخصیت کی اپنی داستان ہوتی ہے اس لئے فطری طور پر یہ نئی نسلوں کے لئے گراں قدر تجربات کا خزینہ اور بیش بہا مشاہدات کا ایک سدا بہار گلستاں ہوتی ہے ۔ وہاب اشرفی کی خودنوشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' بھی کچھ انہیں حقائق سے عبارت ہے ''پیش لفظ'' میں موصوف رقمطراز ہیں:

''میں نے اپنی آپ بیتی کیوں قلمبند کرنا چاہی، اس کا سراغ مجھے خود نہیں ملتا ۔ میں کوئی اہم آدمی نہیں کہ اپنی روداد حیات کے ذریعہ دوسرے لوگوں کے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکوں ، میں تو ایک متوسط گھرانے کا فرد ہوں جس کے پیش نظر اور پس منظر میں کوئی ایسی چمک نہیں جس سے لوگوں کی آنکھیں خیرہ ہو سکیں، تو پھر اس سرگزشت کی ضرورت کیا تھی؟''

اپنے اس سوال کا جواب بھی وہ خود ہی اس طرح دیتے ہیں:

> ''اپنے آپ کو کریدنے پر بس اتنا ہاتھ آتا ہے کہ من کی موج یہاں تک لے آئی ۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ محض ایک ترنگ ہے لیکن اس ترنگ سے شاید اپنی کتھارسس مقصود ہے یا کچھ واقعات وسانحات وحقائق کو ریکارڈ کر لینا ۔ بہر حال میں کوئی ایسی تاویل پیش نہیں کر سکتا جو لوگوں کو مطمئن کر سکے ۔ میں جانتا ہوں کہ اپنی زندگی قلمبند کرنا ایک مشکل امر ہے ۔ لیکن میں نے کہیں پڑھ رکھا تھا کہ ڈاکٹر جانسن کی یہ رائے تھی کہ اپنی ذات کے بارے میں خود ہی کوئی کچھ لکھ سکتا ہے، دوسرا نہیں ۔''

اس کے ساتھ ہی ساتھ وہاب اشرفی خودنوشت نگاری کے فن کی باریکیوں کو بھی کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

''حالانکہ جانسن کا خیال بھی مابہ نزاع رہا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ Memory دھوکا دے سکتی ہے۔ کچھ اہم امور ذہن سے نکل جاسکتے ہیں اور یہ بھی کہ خودنوشت لکھنے والا ایسی یادوں کو چھپا سکتا ہے جو اس کی شخصیت کے لئے منفی ہوں۔ پھر یادوں پر کتنا بھروسا کیا جاسکتا ہے، یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ ایک ترتیب کے ساتھ تمام واقعات کو یاد رکھنا پھر انہیں بیان کردینا سخت ترین مرحلہ ہوسکتا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ خودنوشت میں وہی باتیں راہ پاتی ہیں جو مصنف کے جوہر کو چمکا سکتی ہیں۔ دوسری یادیں جان بوجھ کر رد کی جاسکتی یا کردی جاتی ہیں۔

خودنوشت نگاری کی ان خامیوں کے بعد وہ اس کی خوبیوں کے بارے میں کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''لیکن خودنوشت کی سچائیاں بھی گنوائی جاتی رہی ہیں۔ خصوصاً اس وقت جبکہ وہ اپنی روداد کو محض ریکارڈ کے طور پر پیش کررہا ہو۔ لیکن اس کی ذاتی زندگی تنہا تو ہوتی نہیں وہ کسی گاؤں یا شہر کا باسی ہوتا ہے۔ اس کے وطن کے خصائص اس کے سامنے ہوتے ہیں۔ اس کے محل وقوع اور طول وعرض سے لیکر اہالیان ذہن کے گوشے میں محفوظ رہتے ہیں یا رہ سکتے ہیں۔ وہ جس خاندان سے وابستہ ہوتا ہے اس کے افراد اس کی یادوں کے نہاں خانے میں محفوظ ہوسکتے

ہیں جو بعد میں صفحۂ قرطاس پر بکھر جانے کے عمل میں فطری حوالہ بن جاتے ہیں۔ پھر اس کا اپنا حلقہ ہوتا ہے، تعلیمی ادارے ہوتے ہیں، سیکھنے سکھانے کے عمل میں بہت سے لوگوں سے رابطہ اور واسطہ ہوتا رہتا ہے۔ اونچ نیچ سامنے آتی رہتی ہے۔ واقعات وحادثات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے میں ایک دنیا اس کی ذات کے حوالے سے آباد ہوتی چلی جاتی ہے جو سرگذشت میں کسی نہ کسی طرح در آنے کا جواز پیدا کرتی ہے۔ اس ضمن میں سچ اور جھوٹ کے مباحث اپنی جگہ پر قائم رہتے ہیں۔ پھر بھی اپنی ذات کی تفصیل وتعبیر پیش کرنے میں سچائی سے گریز بدترین گناہ کا تصور پیش کرسکتا ہے۔''

اس طرح وہاب اشرفی نے اپنی خودنوشت کے شروع میں ہی خودنوشت نگاری کے فن، اس کی خوبیوں، خامیوں اور ساتھ ہی ساتھ خودنوشت نگار کی ذمہ داریوں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈال دی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف کو آپ بیتی کے فن اور تاریخ سے واقفیت کے ساتھ ساتھ اس فن کی اہمیت کا بھی اندازہ ہے۔

بہرحال وہاب اشرفی کی یہ خودنوشت جیسا کہ اوپر عرض کیا جاچکا ہے، سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں موصوف نے تادم تحریر اپنی ۷۲ سالہ زندگی کی روداد نہایت ہی دلکش انداز اور داستانی پیرایہ میں بیان کی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کو بامراد اور بامقصد بنانے کیلئے جس طرح جدوجہد اور ساتھ ہی ساتھ حصول تعلیم کے لئے جہاں گردی کی وہ معلوماتی بھی ہے اور سبق آموز بھی۔ یہ ۱۶ ابواب جن گوشوں کا احاطہ کرتے ہیں اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے۔

''میرا گاؤں میرے لوگ، کلکتہ اور مشرقی پاکستان کا سفر، ہندوستان واپسی، کلکتہ قیام، کلکتہ سے عظیم آباد، ملازمت، صنم کا اجراء اور شادی، عظیم آباد سے گیا اور پھر عظیم آباد، بہار

یونیورسٹی، مظفر پور سے وابستگی، علی گڑھ یونیورسٹی کے شب و روز، منصب میں ترقی اور رانچی میں قیام، پٹنہ واپسی، سیاست کی گلیاں اور نئے مناصب، خطوط نویسی میں تساہلی، چند یادگار واقعات واحباب، عظیم آباد اور نواح کے چند لوگ، کچھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے بارے میں، میری کتابیں، میری گرفتاری، حج کی سعادت اور آخری بات، اس آپ بیتی کے آخری باب میں مصنف نے اپنے بیٹوں کی تعلیم و تربیت، ملازمت اور ازدواجی زندگی کے ساتھ خود اپنی اہلیہ کی گھریلو زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان ابواب میں بے ربطی کا مصنف کو شدید احساس ہے، چنانچہ وہ اس کا اعتراف کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''میں چاہتا تھا کہ اس کے مختلف ابواب ایک دوسرے سے پیوستہ اور مربوط نظر آئیں لیکن میری زندگی جس طرح ناہموار رہی ہے تو اس آپ بیتی کو بھی ناہمواری کا شکار ہونا تھا۔ سو ہوئی۔ لیکن مجھے احساس ہے کہ ایک زمانے کے بعد اس کتاب کی حیثیت ڈاکو منٹری کی ہو سکتی ہے، اس سے زیادہ میری کچھ غایت بھی نہیں''

معتبر نوجوان نقاد ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے اس خودنوشت پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل درست کہا ہے کہ یہ صرف ایک فرد واحد کی خودنوشت نہیں بلکہ ایک عہد کی تاریخ ہے۔ ایک ایسے فرد کی داستان ہے جس نے جہد مسلسل، استقلال اور استقامت کے ذریعہ زندگی میں وہ سب حاصل کیا جس کی تمنا اور خواہش اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور اور زندہ دل شخص ہی کر سکتا ہے''

بہر حال خودنوشت کے ان ۱۶ ابواب کے مطالعہ سے پہلے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ خودنوشت نہ صرف یہ کہ کافی دلچسپ اور معلوماتی ہے بلکہ اس میں تاریخی حقائق، یادگار واقعات اور اہم ادیبوں اور دانشوروں کے مفصل حالات بھی بیان کیے گئے ہیں۔

سید عبدالوہاب، وہاب اشرفی کی پیدائش کاکو (ضلع جہاں آباد) کے پاس واقع ایک

بستی بی بی پور میں ۲؍جون ۱۹۳۶ء کو ہوئی تھی۔ یہ بی بی پور حضرت بی بی کمالؒ کی وجہ سے معروف ہے۔ان کے دادا کا نام سید شاہ سلطان احمد اشرف اور والد کا نام سید شاہ حاجی امام الدین تھا جن کے مزارات آج بھی مرجع خلائق ہیں۔ چنانچہ موصوف نے اپنی خودنوشت کے پہلے باب ''میرا گاؤں میرے لوگ'' میں بڑی تفصیل کے ساتھ بی بی پور کی پوری تاریخ بیان کر کے ''وطن اور ابنائے وطن'' کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ تفصیل سند کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ خود ہی رقمطراز ہیں:

''میں چاہتا ہوں کہ کاکو اور بی بی پور کے سلسلے میں کچھ باتیں محفوظ ہو جائیں اور میری زندگی کے بعد لوگ اس میں اپنے لوگوں کی تلاش کریں تو کچھ رہنمائی ہو سکے۔''

وہاب اشرفی نے اپنی اس خودنوشت میں عظیم آباد اور نواح کے لوگوں یا پھر ہندوستان سے باہر کے ادیبوں اور دوستوں کے بارے میں بھی بڑے دلچسپ اور افسانوی انداز میں گفتگو کی ہے۔اسی طرح اپنے بزرگوں اور معاصرین کے بارے میں بھی انہوں نے بالکل دوٹوک اور بے باک انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ ویسے انہیں اس بات کا احساس ہے کہ:

''میں نے اپنے طور پر چاہا ہے کہ اپنے اطراف کے لوگوں پر نگاہ رکھوں، جن سے رابطہ ہوا انہیں ریکارڈ کرلوں۔اس طرح کہ میرے زمانے کے وہ احوال جو مجھ سے متعلق رہے ہیں اور جن سے میری وابستگی کسی نہ کسی طرح رہی ہے وہ سامنے آجائیں، بعض جھے غیر ضروری معلوم ہوں گے لیکن میرے لئے ان کی اس لئے اہمیت ہے کہ ان سے میرا تعلق اور رابطہ رہا ہے اور کسی نہ کسی طور پر میری زندگی کی نہج متاثر ہوتی رہی ہے''

اس ضخیم آپ بیتی میں جگہ جگہ وہاب اشرفی کی کچھ یادگار تصویریں بھی ہیں جو اس کی

معنویت میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان تصاویر میں معاصرین اور احباب واقربا کے علاوہ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، عطا کاکوی، کلام حیدری، قاضی عبدالستار، ش، اختر، منظر کاظمی، عبدالمغنی جیسی لیجینڈ شخصیتیں اور دانشور حضرت شامل ہیں۔ اس طرح یہ کتاب دستاویزی اہمیت کی حامل ہوگئی ہے۔ وہاب اشرفی اس کے متعلق کہتے ہیں کہ:

کچھ تصویریں بھی شائع کی جارہی ہیں، ان کا کام بھی ڈوکومینٹیشن ہے اور کچھ نہیں۔''

وہاب اشرفی کا اسلوب خودنوشت انتہائی واضح، پیرایہ اظہار بے حد سلیس، چھوٹے چھوٹے جملوں اور فقروں پر مشتمل ہے۔ نثر میں ایک شاعرانہ شگفتگی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لینے اور گرویدہ کر لینے کی قوت رکھتی ہے۔ بیان میں کوئی ابہام، کوئی الجھاؤ نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں پختگی اور ادبی رچاؤ ہے جس کے پس منظر میں مطالعہ کی وسعت، تجربہ کی حدت اور تخلیقی نثر سے رغبت محسوس کی جاسکتی ہے۔ موصوف خود بھی رقمطراز ہیں:

''میں نے کوشش کی ہے کوئی بات گنجلک نہ ہو۔ میرے خیالات دوسروں تک آسانی سے پہنچ سکیں۔ ایسے میں ادبیت کس حد تک قائم رکھی جاسکتی ہے، سوچنے کی بات ہے میں اپنے موقف میں کہاں تک کامیاب ہوں اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے''

مختصر یہ کہ فنی ادبی اور تاریخی ہر سہ اعتبار سے یہ خودنوشت قابل مطالعہ ہے۔ اس خودنوشت میں ادب، عمرانیات اور نفسیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے چونکہ وہاب اشرفی نقاد کے علاوہ مورخ اور افسانہ نگار بھی تھے، اس لئے اس میں تاریخی حسیت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''قصہ بے سمت زندگی کا'' اپنی معلومات اور اسلوب کی شائستگی کے لحاظ سے اردو خودنوشت کی تاریخ میں ایک اضافہ ہے۔

□□□

شمع انجم
ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بی این کالج، پٹنہ

اردو میں سوانح نگاری۔فن اور روایت

سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری، سرگزشت یا حالات زندگی تحریر کرنا ہے۔ سوانح، سانحہ کی جمع ہے۔ سانحہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنیٰ ظاہر ہونے والا، پیش آنے والا، وقوعہ اور ماجرا کے ہیں۔ عام استعمال میں ناپسندیدہ اور وحشت انگیز واقعہ کو سانحہ کہا جاتا ہے۔ لیکن سوانح عمری اور سوانح نگاری کی اصطلاحات میں اس کے لغوی معنیٰ کا اعتبار کیا گیا ہے۔ چنانچہ سوانح عمری کا مطلب ہے واقعات حیات، حالات زندگی یا زندگی کی سرگزشت جس میں اچھے برے، نرم گرم، تلخ و شیریں ہر طرح کے واقعات شامل ہیں۔ سوانح نگاری کو انگریزی میں Biography کہتے ہیں۔

کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کی دو صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات یا آپ بیتی خود لکھے۔ اسے خود نوشت (Autobiography) کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ایک شخص کی زندگی کے حالات کوئی دوسرا شخص لکھے۔ اسے سوانح نگاری کہا جاتا ہے۔ مختلف اہل قلم نے سوانح نگاری کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اور اپنے مخصوص نقطہ نظر سے اس صنف کی تعریف کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشہور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات میں سوانح عمری:

''صاحب سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات

میں اضافہ کرتی ہے اور صاحب سوانح کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں ہماری معاون ہوتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کوئی ایک سوانح حیات، صاحب سوانح کی مکمل ذہنی اور تاریخی تصویر پیش کرتی ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کر دیتی ہے کہ اتنی قربت شاید ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی ہو''

اس تعریف کی رو سے سوانح عمری کسی انسان کی شخصیت کے ''پورے تعارف'' اور ''مکمل آشنائی'' کا وسیلہ ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی سوانح عمری کی ماہیت اور وسعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''کسی بھی بڑے انسان کی سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی، اس کا ماحول اور اس کے ماحول سے وابستہ بہت سے افراد اور اشخاص بھی اپنے ذہن اور زندگی کے اعتبار سے اس میں شریک ہوتے ہیں۔ ایک سوانح عمری کا مطالعہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ اس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس میں تاریخ وتہذیب دونوں ہی سمٹ آتے ہیں۔''

ڈاکٹر تنویر احمد نے سوانح عمری کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے اس میں صاحب سوانح کی زندگی کے علاوہ اس کے عہد کی تاریخ وتہذیب کے مطالعہ کو بھی اس میں شامل کیا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین اپنی تصنیف ''ادبی اصناف'' میں سوانح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس میں کسی شخص کے حالات زندگی اور شخصیت کے بارے میں بھی لکھا جاتا ہے۔ یہ ایک مختصر مضمون بھی ہوسکتا ہے۔ پوری

کتاب بھی''

سوانح عمری میں ''موضوع'' کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ موضوع کے انتخاب کے وقت سوانح نگار کو دانشمندی، دیانت داری اور غیر جانبداری سے کام لینا ضروری ہے۔ سوانح نگار اکثر ایسی شخصیتوں کو موضوع بناتا ہے۔ جن سے وہ قربت یا عقیدت رکھتا ہے۔ مثلاً باپ بیٹا، استاد شاگرد وغیرہ۔ کبھی مذہبی تعلق یا جاہ وحشمت کی طلب میں بھی سوانح نگاری کی جاتی ہے۔ لیکن سوانح لکھنے کے ایسے محرکات غیر جانبداری کو ختم کر دیتے ہیں۔ قدیم دور میں صرف بزرگان دین اور حکمرانوں کی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں۔ لیکن تعلیم کی اشاعت اور اخبارات ورسائل کی مقبولیت اور قاری کے رجحان میں تبدیلی کے باعث سوانح نگاری کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ اب حکمرانوں، مذہبی، سیاسی اور قومی شخصیتوں کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کی سوانح عمری بھی لکھی جارہی ہے۔ سوانح نگار کے لئے سب سے اہم مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔ اس لئے ایسی شخصیت کا انتخاب نہیں کرنا چاہئے جس کے متعلق مواد نہ ملتا ہو۔ زمانی ومکانی دوری کے باعث بعض مشہور شخصیتوں کے حالات بھی دستیاب نہیں ہوتے شکسپیر، کالی داس، ولی اور میر کی اچھی سوانح عمریاں اس لئے نہیں لکھی جاسکیں کہ ان کے بارے میں تفصیلی معلومات وکوائف بہم پہنچانا مشکل ہے۔ سوانح عمری کیلئے ایسی شخصیت کا انتخاب زیادہ مناسب ہے جن پر اس مقصد کیلئے درکار مواد موجود ہو۔ سوانح نگاری کے لئے ایسی شخصیت کا انتخاب بھی نامناسب ہے جس کا مواد دوسروں کے قبضے یا تحویل میں ہو اور ناقابل حصول ہو یا اس مواد کو آزادی کے ساتھ برتنے کی اجازت نہ ہو۔ چونکہ سوانح عمری ادب کی متعدد اصناف میں سے ایک ہے اس لئے اس میں ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

ماہرین نے سوانح نگاری کی ادبی اہمیت کو متعین کرنے کے لئے اس کے تین لوازم کی

نشاندہی کی ہے۔ (۱) موضوع (۲) مواد (۳) اسلوب۔ ایک اچھی سوانح عمری میں موضوع، مواد اور اسلوب یا انداز بیان کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ فن سوانح نگاری کی رو سے وہ تمام باتیں دلچسپ ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصویر بنانے میں مدد ملے۔ اس میں خارجی واقعات اور ظاہری حالت سے زیادہ باطنی کیفیت اور خوبیوں کے ساتھ کمزوریوں کا ذکر بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تاکہ شخصیت کی ایک واضح تصویر ابھر کر سامنے آسکے اب انسان کو محض نیکی اور شرافت کا مجسمہ یا بدی کا پتلا بنانے کا رواج فرسودہ ہو چکا ہے۔

نقادان فن نے سوانح میں صداقت اور سچائی پر بہت زور دیا ہے لیکن محض صداقت اور خشک واقعات سے سوانح عمری میں دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ اس میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے لطف بیان اور حسن اسلوب ضروری ہے جس کا تعلق ادب سے ہے۔ ادبیت سوانح عمری میں دلکشی اور جاذبیت کا باعث ہوتی ہے۔ سوانح عمری میں تاریخ، فردواحد کی سیرت اور شخصیت اور ادبی چاشنی، چاروں عناصر کا متوازن امتزاج ضروری ہے۔ سوانح نگاری میں ادبی محاسن کا دارومدار سوانح نگار کے اسلوب پر ہوتا ہے۔ اسلوب کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ اسلوب کو شگفتہ وشاداب اور دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ حفظ مراتب کا حامل بھی ہونا چاہئے۔ سوانح نگار کے لئے لازمی ہے کہ صاحب سوانح کی شخصیت کے شایان شان مہذب وشائستہ اسلوب بیان کی تخلیق کرے، اگر اسلوب میں شوخی یا بے احتیاطی برتی جائے تو سوانح عمری معیار سے گر جائے گی، ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تصنیف ''امہات الامتہ'' میں جو اسلوب برتا ہے وہ ان عظیم اور مقدس ہستیوں کے شایان شان نہیں ہے۔ اس لئے اس کتاب کی مخالفت کی گئی۔ اسلوب کی بنیادی شرط اس کا ادبی حسن اور جمالیاتی قدریں ہیں۔ اس لئے سوانح نگاری کے اسلوب کو ادبی چاشنی اور جمالیاتی عناصر سے مالامال ہونا چاہے۔

مغرب میں سوانح عمری کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔ تاریخی اعتبار سے اہرام مصر کے

کتبات سوانح نگاری کے اولین تحریری نقوش ہیں 39 ق-م میں زنوفن کی تحریر کردہ اپنے اساتذہ کی یادداشتوں کو سوانح نگاری کی شروعات کہا جا سکتا ہے۔ فنی اعتبار سے پہلی باضابطہ سوانح عمری دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک نے لکھی۔ بعد کے زمانے میں باسویل اور لٹن اسٹریچی نے فن سوانح نگاری کے فروغ اور اس کے اصولوں کی تشکیل میں اہم حصہ لیا۔ اردو زبان میں ملفوظات، تذکروں اور بزرگان دین کے مناقب کی شکل میں سوانح نگاری کے قدیم نمونے ملتے ہیں۔ لیکن جدید مغربی اصولوں کے مطابق سوانح نگاری کا آغاز حالیؔ سے ہوتا ہے۔

حالیؔ اردو کے پہلے جدید سوانح نگار ہیں۔ انہوں نے تین سوانح عمریاں لکھیں (۱) حیات سعدی (۲) یادگار غالب (۳) حیات جاوید۔ ان میں حیات سعدیؔ فارسی کے عظیم شاعرونثر نگار سعدی شیرازی کی حیات اور کارناموں پر لکھی گئی ہے۔ حالیؔ نے تذکروں کی نامکمل معلومات اور سعدی کے کلام کی داخلی شہادتوں کے ذریعہ ان کی سیرت واخلاق واہم حالات کو مرتب کیا۔ روایات کے ذخیرے میں انہوں نے غیر مستند روایات کو رد کیا اور صرف معقول باتوں کا انتخاب کیا۔ حالیؔ نے یہ کتاب 1884ء میں تصنیف کی۔

حالیؔ کی تصنیف کردہ دوسری سوانح عمری ''یادگار غالب'' ہے۔ یہ سوانح عمری حالیؔ کا فنی شاہکار ہے اس میں انہوں نے اردو کے مشہور شاعر غالبؔ کی سوانح حیات لکھی ہے اور ان کے کلام پر مفصل تبصرہ بھی کیا ہے۔ حالی نے یہ کتاب 97-1896ء میں لکھی۔ حالیؔ، غالبؔ کے ہم عصر اور شاگرد تھے۔ اس لحاظ سے انہیں غالب سے دلی عقیدت اور محبت تھی۔ اگر چہ حالیؔ کو غالب کی بے تکلف صحبتوں سے عرصہ دراز تک مستفید ہونے کا موقع ملا تھا اور انہوں نے غالب کو بڑے قریب سے دیکھا تھا لیکن اس تصنیف میں انہوں نے صرف ذاتی معلومات پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سائنٹفک طریقہ کار سے کام لیا جو ایک اچھے سوانح نگار کے لئے ضروری ہے۔

حالی کی تیسری سوانحی تصنیف ''حیات جاوید'' ہے جو اردو کے مشہور ادیب اور مصلح قوم سر سید احمد خاں کی جامع اور مفصل سوانح عمری ہے۔ حیات جاوید میں حالی نے سر سید کی نجی اور عوامی زندگی کے تمام پہلوؤں اور واقعات کو بیان کیا ہے۔ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنے موضوع کی سیرت و شخصیت کی تعمیر میں خاندان، معاشرت، ماحول، ماں کی تربیت وغیرہ کے علاوہ دوسرے اثرات کا بھی پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوانح عمری کے ہیرو کی وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جن پر اس کے معاصرین نے نکتہ چینی اور تنقید کی تھی۔

حالی نے سوانح نگاری کو بہ طور ایک خاص فن اپنایا۔ اردو میں اس کے واضح اور جدید نقوش انہوں نے ہی ابھارے۔ انہوں نے اردو میں اس صنف کی تہی دامنی کو محسوس کیا اور تین اہم مشاہیر کی سوانح عمریاں لکھ کر اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی۔

مولانا شبلی نعمانی اردو کے دوسرے اہم سوانح نگار ہیں جنہوں نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں۔ شبلی اسلامی عظمت کے پرستار تھے، وہ ہمیشہ اسلام کی عظمت اور برتری ثابت کرنے کی دھن میں رہتے تھے۔ اسی جذبہ کے تحت سلسلہ ناموران اسلام (ہیروز آف اسلام) کی تصنیف کا آغاز کیا۔ اس سلسلے کی پہلی کڑی ''المامون'' ہے جس میں انہوں نے مشہور عباسی خلیفہ ہارون رشید کے جانشین مامون کے سوانحی حالات لکھے ہیں۔ یہ کتاب انہوں نے 1889ء میں تصنیف کی۔

شبلی کی دوسری سوانحی تصنیف ''سیرت النعمان'' ہے جو 1891ء میں لکھی گئی اس میں انہوں نے فقہ حنفی کے بانی امام اعظم ابوحنیفہ کی حیات اور ان کی علمی و دینی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔ سیرت النعمان بھی ناموران اسلام کی ایک کڑی ہے۔

شبلی نے 1898ء میں الفاروق کی تصنیف کا کام مکمل کیا۔ شبلی نے جتنی سوانح

عمریاں لکھیں ان سب پر 'الفاروق' اپنے مواد کی تشکیل، سوانح نگارانہ تکنیک اور مصنف کی ذاتی دلچسپی کے لحاظ سے نمایاں فوقیت رکھتی ہے۔ ''الفاروق'' خلیفہ ثانی سیدنا عمرؓ کی سوانح عمری ہے۔ اپنی دیگر تصانیف کی طرح شبلی نے اس میں بھی تاریخی اسباب وعلل کی وضاحت کو سیرت نگاری میں مقدم رکھا ہے۔ الفاروق شبلی کے فنی شعور کی پختگی کا مظہر ہے۔ انہوں نے اس سے قبل جو سوانح عمریاں لکھی تھیں ان میں انہوں نے مورخ اور سوانح نگار کے درمیان فرق کو ملحوظ نہیں رکھا لیکن الفاروق میں وہ مورخ نہیں بلکہ ایک اچھے سوانح نگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔

الفاروق کے بعد شبلی نے 1902ء میں دو مشاہیر کی سوانح عمریاں قلم بند کیں (۱) امام غزالیؒ کی سوانح حیات جو ''الغزالی'' کے نام سے شائع ہوئی (۲) مولانا روم کی سوانح عمری جو ''سوانح مولانا روم'' کے نام سے شائع ہوئی۔ ان سوانح عمریوں میں صاحب سوانح کے حالات زندگی کا حصہ مختصر اور ان کی تصانیف پر تبصرہ طویل ہے۔ شبلی کی آخری اور معرکۃ الآرا سوانحی تصنیف ''سیرت النبیؐ'' ہے جو 1910ء میں منظر عام پر آئی۔

سیرت النبی رسول اکرمؐ کی حیات طیبہ کے سادہ واقعات پر ہی مشتمل نہیں بلکہ خود ان کے بقول ''دائرۃ المعارف النبویہ'' (سیرت نبی کی انسائیکلو پیڈیا) ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں آنحضرتؐ کی سوانح حیات کو جدید اصولوں کے مطابق پیش کیا گیا ہے۔

حالی و شبلی کی تصانیف سے اردو میں سوانح نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ ان کے بہت سے ہم عصروں نے اس فن میں طبع آزمائی کی۔ شبلی کے حلقہ اثر سے تعلق رکھنے والے مصنفوں نے شبلی کے انداز سوانح نگاری کو جاری رکھا۔ ان میں سب سے اول سید سلیمان ندوی ہیں۔ جنہوں نے رحمت عالم، حیات امام مالک، سیرت عائشہؓ، حیات شبلی، سیرۃ النبیؐ (آخری

چار جلدیں) اور عمر خیام جیسی سوانحی تصانیف سے اردو کا دامن مالا مال کیا۔ شبلی کے ایک اور شاگرد مولانا عبدالسلام ندوی نے 'فقرائے اسلام'' سیرۃ عمر بن عبدالعزیز اور اقبال کامل تین سوانح عمریاں لکھیں۔ اسی دور میں حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے متعدد سوانح عمریاں لکھیں جن میں ذکر جمیل، تذکرۃ بابر اور سیرت الصدیق اہم ہیں۔ سلسلہ قدوسیہ کے اکرام اللہ رئیس احمد جعفر نے تین اہم سوانح عمریاں سیرت محمد علی، رند پارسا، اور حیات محمد علی جناح لکھیں۔ حلقہ شبلی سے ہٹ کر بعض سوانح نگاروں نے جذباتی وافادی سوانح نگاری کے بجائے شخصیت نگاری اور حقیقت پسندی پر زور دیا۔ ان میں غلام رسول مہر، محمد اکرام اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔ مہر کی اہم سوانحی تصنیف ''غالب'' ہے شیخ محمد اکرام نے ''شبلی نامہ'' میں شبلی اور ''غالب نامہ'' میں غالب کی زندگی کا نئی جہت سے مطالعہ کیا۔ اسی دور میں مالک رام نے ذکر غالب لکھی اور قاضی عبدالغفار نے نئے انداز میں آثار جمال الدین افغانی تصنیف کی۔

آزادی کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی روایت ارتقا پذیر رہی۔ آزادی کے بعد عبدالسلام ندوی نے دو سوانح عمریاں تصنیف کیں۔ غلام رسول نے 'سیرت سید احمد شہید'' لکھی، قاضی عبدالغفار نے '' آثار ابوالکلام آزاد'' اور حیات اجمالی'' لکھی جو نئے طرز کی سوانح عمریاں ہیں۔ اسی دور میں صالحہ عابد حسین نے 'یادگار حالی'' لکھی۔ مشہور انشاپرداز اور صحافی مولانا عبدالماجد دریابادی نے بھی اردو کے سوانحی ادب میں اپنی تصانیف '' حکیم الامت نقوش تاثرات'' اور '' محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق'' کے ذریعہ وقیع اضافہ کیا۔ عبدالمجید سالک نے '' ذکر اقبال'' لکھ کر سوانحی ذخیرے کے ساتھ اقبالیات میں بھی اہم اضافہ کیا۔ آزادی کے بعد لکھی جانے والی اہم سوانح عمریوں میں ''منٹو'' (ابوسعید قریشی) ''حیات سلیمان'' (شاہ معین الدین ندوی) '' حیات شیخ عبدالحق محدث دہلوی (سید محمد میاں) ''صدیق اکبر'' (سعید احمد اکبر آبادی) اور ''محسن انسانیت'' (نعیم صدیقی) اہم

اور قابل ذکر ہیں۔

جدید دور میں سوانح عمری کے فن میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ آزادی اور تقسیم ملک کے اثرات اور مغربی علوم سے واقفیت کی وجہ سے اہل قلم کے فکر و خیال اور ذہن وقلب میں بڑی تبدیلی آئی۔ مذہب سے محبت اور مذہبی رہنماؤں سے عقیدت کے باعث اس دور میں بھی مذہبی رہنماؤں کی سوانح عمریاں لکھی گئیں لیکن مغربی علوم کے پھیلاؤ کی وجہ سے علمی، ادبی اور سماجی سوانح عمریوں کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے۔

❑❑❑

''ماہ رخوں کی ناشکری اور سلونیوں کی نمک حرامی ہوگی اگر میں اس بات کا اعتراف نہ کروں کہ ان کے عشق کے بغیر میں آدمی نہیں بن سکتا تھا۔ میرا تمام کلام بالخصوص جمالیاتی شاعری کی کج کلاہی انہیں متوالیوں اور مدہ ماتیوں کی جوتیوں کا تصدق ہے۔ اگر ان کی نظروں کے بان میرے دل کو چھلنی کر کے گداختگی نہ پیدا کردیتے تو خدا کی قسم مرتے دم تک میں گنگوہ شریف کا مولوی عبدالصمد ہی رہتا تھا۔''

(''یادوں کی برات''۔ جوش ملیح آبادی)

ڈاکٹر طارق فاطمی

صدر شعبہ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

فن سوانح نگاری اور حالی کی ''یادگارِ غالب''

الطاف حسین حالیؔ کا شمار اردو کے جدید سوانح نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو تین مشہور سوانح عمریاں دیں ۔ (۱) ''حیات سعدی'' ۱۸۸۴ء میں (۲) ''یادگار غالب'' ۱۸۹۶ء میں اور (۳) ''حیاتِ جاوید'' ۱۹۰۱ء میں ۔ (اس کے علاوہ انہوں نے اپنے استاد محترم مولانا عبدالرحمٰن کی بھی ایک سوانح عمری لکھی ہے) پہلی سوانح عمری ''حیاتِ جاوید'' میں فارسی کے عظیم شاعر شیخ سعدیؔ کی زندگی کے حالات کو جہاں رقم کیا گیا ہے، وہیں ''یادگارِ غالب'' میں اردو کے سب سے مشہور شاعر مرزا غالبؔ کی شاعری اور زندگی کے اہم گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسری اور آخری سوانح عمری ''حیاتِ جاوید'' میں سرسیّد احمد خان کے احوال وکوائف اور ان کے کارناموں کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ سوانح عمری کی جب بھی ناقدین ادب بات کرتے ہیں تو حالیؔ کی یہ تینوں سوانح عمریاں سامنے چلی آتی ہیں ۔ حالیؔ کے اس عہد کو ویسے سوانح عمری کا عہد بھی مانا جاتا ہے۔ اس دور میں جہاں شبلی نعمانی نے (''المامون''، ''سیرت النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم''، اور ''ملکہ وکٹوریہ'') مذہبی اور تاریخی سوانح عمریاں لکھیں، وہیں شمس العلماء ذکاءاللہ نے سیاست سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیات کو اپنی سوانح میں جگہ دے کر سوانح نگاری کو بام عروج تک پہنچایا۔ لیکن جہاں تک حالیؔ کی بات ہے انہوں نے اپنی تینوں سوانح عمریوں میں ادبی شخصیات کو جگہ دی جس کے باعث یہ تینوں ''ادبی سوانح عمریاں''

صفِ اول میں نظر آئیں اور ان کی ادبی حیثیت مسلّم ہوگئی۔

سوانح نگاری کے فن کے متعلق دانشوروں کی اپنی الگ الگ رائے ہے۔ لیکن CASSEL'S ENCYCLOPAEDIA OF LITERATURE میں سوانح عمری کی جو جامع تعریف لکھی گئی ہے وہ کچھ اس طرح ہے اور زیادہ تر لوگ جو سوانح نگاری میں دلچسپی رکھتے ہیں اس سے استفادہ کرتے ہوئے سوانح کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> ''سوانح عمری تاریخ کی ایک ایسی شاخ ہوتی ہے۔ اس کا مقصد جہاں تک ہو سکے دیانت داری کے ساتھ کسی فرد کی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔ سوانح نگار کا فرض یہ ہے کہ وہ مورخ اور مصور دونوں حیثیتوں سے کام کرے۔ مصور کا فرض کیا ہوتا ہے؟ تصویر سازی کے لئے بیٹھنے والے شخص کی ایسی شبیہ تیار کرنا جو نہ صرف اس سے ملتی جلتی ہو بلکہ فن کا نمونہ بھی ہو۔ اور مورخ کا فرض کیا ہے؟ ٹھیک ٹھیک باتیں بیان کرنا اور حقائق کو قابلِ فہم انداز سے ترتیب دینا۔ حقائق کی محض فہرست مرتب کر دینا، جس میں فنکاری نہ ہو، تاریخ ہی ہے نہ سوانح عمری۔''

''انسائیکلوپیڈیا آف امریکانا'' کے مطابق:

> ''سوانح عمری کسی شخص کی حقیقی زندگی کا حساب کتاب ہے''

اب تک کی تحقیق کے مطابق انگریزی ادیب ڈرائیڈن پہلا ایسا شخص ہے جس نے ۱۶۶۳ء میں پہلی بار سوانح عمری کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے لکھا ہے کہ: ''کسی خاص شخص کی زندگی کی تاریخ سوانح عمری ہے''۔ شمس الرحمن فاروقی اس خاص شخص کی سوانح عمری پڑھنے والے سے کہتے ہیں۔ ''اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کر دیتی

ہے کہ اتنی قربت شاید ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی۔'' یہ بات اپنی جگہ۔لیکن اتنا ضرور ہے کہ ہم جس شخص کی سوانح پڑھ رہے ہوتے ہیں اس کے متعلق ہمیں پوری جانکاری اس کی سوانح عمری سے ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر تنویر احمد اپنی بات کو کچھ اور وسعت دیتے ہیں کہ جب ہم کسی کی سوانح عمری پڑھ رہے ہوتے ہیں تو وہ '' سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی۔'' یعنی اس بہانے ہم ان سے جڑے ہوئے افراد کے بارے میں بھی جانکاری حاصل کر رہے ہوتے ہیں۔اور یہ وہی جانکاری ہے جس سے ہمیں اس عہد کو، اس وقت کی تہذیب کو، ثقافت کو، وہاں کے ماحول کو، اس وقت کی تاریخ کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

سوانح سے ملتی جلتی اصناف میں تذکرہ، روزنامچہ، ملفوظات، مکتوب، خاکہ اور سفر نامہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ جس کسی صنف میں سوانح کی جھلک ہو وہ اس دائرے میں آسکتی ہے۔ شاعری میں سوانحی مثنوی اور فکشن میں سوانحی ناول بھی اس کے زیرِ اثر آتے ہیں۔ ابتدا میں بادشاہوں اور بڑے بزرگوں پر ہی سوانح عمریاں لکھی جاتی تھیں۔لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ اس صنف نے بھی اپنا دائرہ کار بڑھانا شروع کیا اور آہستہ آہستہ اس کے دائرے میں ہر وہ شخصیت آنے لگی، جنہوں نے علم و ادب یا سماج کے کسی بھی شعبہ میں اپنے کارناموں کے گل بوٹے کھلائے ہوں۔علم کے جوہر دکھائے ہوں۔

جہاں تک مولانا الطاف حسین حالؔی کا سوال ہے تو یہ بات میں واضح کر دوں کہ مغرب کے جدید اصولوں کی بنیاد پر اگر سوانح نگاری کو پرکھا جائے تو حالؔی اردو کے پہلے سوانح نگار ہیں، جنہوں نے سوانح نگاری کو فن کی طرح برتا ہے۔جب کہ حالؔی انگریزی ادب سے لگ بھگ نابلد تھے۔یوں تو اس سے قبل سوانح نگار کے طور پر ہمارے سامنے کئی نام آتے ہیں جن میں محمد حسین آزاد (آبِ حیات۔۱۸۸۰ء) اور سر سید احمد خاں (آثارالصنادید۔۱۸۴۸ء، خطباتِ احمدیہ۔۱۸۷۰ء اور ''سیرتِ فریدیہ) اہمیت کے حامل ہیں۔

جیسا کہ میں نے اپنے مضمون کی ابتدا میں ہی یہ عرض کیا ہے اور عنوان سے بھی یہ ظاہر ہے کہ مجھے یہاں حالیؔ کی سوانح کے متعلق اپنی مختصر رائے پیش کرنے کے دوران ''حیات سعدی'' اور'' حیات جاوید'' پر تھوڑی بہت روشنی ڈالتے ہوئے ''یادگار غالب'' پر اپنی رائے کی روشنی میں بھرپور جائزہ پیش کرنا ہے۔

سب سے پہلے ''حیات سعدیؔ'' کے متعلق:

مضمون کی شروعات میں ہی میں لکھ چکا ہوں کہ کسی بھی سوانح نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ جس کسی پر بھی قلم اٹھائے اس کے بارے میں اسے مکمل جانکاری ہونی چاہئے۔ لیکن جس زمانے میں حالیؔ نے سعدیؔ پر سوانح عمری لکھنے کے بارے میں سوچا، اس وقت ان کے پاس خاطر خواہ مواد موجود نہیں تھا اور بیشتر محققین کی رائے یہ ہے کہ مواد کی عدم موجودگی کے باوجود جس طرح سے شیخ سعدیؔ کی سوانح عمری حالیؔ نے لکھی، وہ ہر کس ناکس کے بس میں نہیں تھا۔ یہاں تک کے فارسی میں بھی اس وقت بہت زیادہ سعدیؔ پر نہیں لکھا گیا تھا اور آج بھی حالیؔ کی یہ کتاب سعدیؔ پر کام کرنے والوں کے لئے بنیاد کا کام کرتی ہے۔ شبلی نعمانی نے ان کی اس صلاحیت کا اعتراف کچھ ان لفظوں میں کیا ہے۔

> ''میں دریا ہوں حالیؔ کنواں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالیؔ کے پاس معلومات اگرچہ کم ہیں لیکن وہ گہرے ہیں۔ جب تک مواد تحریری موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ مگر حالیؔ کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رسی اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے، جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔'' (شبلی نعمانی)

حالیؔ کے اس کام پر بعض لوگوں نے اعتراض بھی جتایا ہے کہ جب ان کے پاس مواد کم

تھے تو انہیں ان کی سوانح عمری نہیں لکھنی چاہئے تھی ۔ لیکن اصل معاملہ یہ تھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی جو حالت اس وقت تھی وہ بہت اچھی نہیں تھی ۔ ہر میدان میں پچھڑ رہے تھے اور ساتھ ہی ساتھ حوصلہ بھی ٹوٹ رہا تھا۔ ایسے میں کسی ایسے شخص کے کارناموں کو پیش کر کے حالؔی ایک رول ماڈل کے طور پر شیخ سعدؔی کو سامنے لانا چاہتے تھے۔

''حیات سعدی'' کے بعد ''یادگار غالب''۔

.......لیکن یہاں میں اپنی سہولت کے حساب سے ''حیات جاوید'' پر تھوڑی روشنی ڈالنا چاہوں گا اور سب سے آخر میں ''یادگارِ غالب'' پر تفصیلی گفتگو کے بعد عنوان کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کروں گا....... ''حیاتِ جاوید'' میں انہوں نے سر سید احمد خاں کی زندگی کے تمام پہلوؤں کو نہایت ہی نفیس اور سلیس زبان میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ایک طرف جہاں ''حیاتِ سعدی'' میں کم مواد کی وجہ سے کچھ کمیاں اور خامیاں رہ گئیں، کیوں کہ حالی نے وہ سارا مواد ان کی تخلیقات سے اخذ کیا تھا، وہیں دوسری طرف سر سیّد احمد خان کے حوالے سے اتنا سارا مواد ان کے سامنے تھا کہ وہ مواد کتاب کی ضخامت میں معاون تو بنا، لیکن وہی کمزوری کا سبب بن کر بھی سامنے آیا۔ دانشوروں کی رائے ہے کہ حالؔی نے اگر اسے کمپیکٹ کرنے کی کوشش کی ہوتی تو'' حیات جاوید'' اور بھی بہتر سوانح عمری ہو سکتی تھی۔ اس سوانح کو لکھنے کے پیچھے جو وجوہات تھیں وہ یہاں حالؔی کی زبانی سن سکتے ہیں۔

> ''(سر سیّد احمد خاں) نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور انسان کی آئندہ نسلوں کے لئے مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں .... جو قومیں ترقیات کے بعد پستی اور تنزّل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لئے یہ بیوگرافی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے

بیدار کرتا ہے۔'' (الطاف حسین حالیؔ)

حالیؔ، شیخ سعدیؒ کو فارسی شاعری اور نثر میں ''گلستاں'' اور ''بوستاں'' کے حوالے سے جانتے تھے اور ان ہی کی روشنی میں ان کی سوانح عمری لکھی گئی۔ سر سیّد احمد خاں کو انہوں نے دیکھا بھی تھا اور ملاقات بھی تھی۔ قوم کو ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد کی تنزلی سے باہر نکالنے کا جو کام وہ کر رہے تھے وہ حالیؔ کی نظر میں بہت اہم تھے۔ ان سے وہ مرعوب بھی تھے اور ان کے ساتھ کئی ملاقاتیں بھی تھیں۔ لیکن اسی جگہ غالبؔ ان کے استاد تھا۔ ان کے ساتھ کئی سال گذارے تھے۔ ان کی صحبت سے فیض حاصل کیا تھا۔ غالب جیسا شخص اس وقت حالیؔ کی نظر میں کوئی دوسرا نہیں تھا۔ اس لئے وہ غالبؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''......کچھ لوگ دلّی سے باہر چلے گئے تھے اور کچھ لوگ دنیا سے رخصت ہو چکے تھے مگر جو باقی تھے اور جن کے دیکھنے کا مجھے ہمیشہ فخر رہے گا۔ وہ بھی ایسے تھے کہ دلّی سے ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ویسا اُٹھتا نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ جس سانچے میں وہ ڈھلے تھے وہ سانچہ بدل گیا اور جس ہوا میں انہوں نے نشوونُما پائی تھی وہ ہوا پلٹ گئی........'' (''یادگارِ غالب''۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ)

''یادگارِ غالب'' سے قبل غالبؔ کے متعلق سر سیّد احمد خان نے ''آثار الصنادید'' میں، شیفتہ نے ''گلشنِ بے خار'' میں اور محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں ان کی شاعری پر گفتگو تو کی، لیکن کسی نے بھی ان کی زندگی کے گوشوں پر اظہار خیال نہیں کیا۔ یہاں تک کہ مولانا محمد حسین آزاد نے تو ان کی شاعرانہ قدر و منزلت کو بھی اس نظر سے نہیں دیکھا اور غالب کی جگہ اپنے استاد کو ان کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی .... یوں تو ایک نظر میں یہاں بھی دیکھنے سے ایسا ہی لگتا ہے کہ حالیؔ نے بھی وہی کیا جو آزادؔ نے کیا۔ انہوں نے بھی اپنے استاد کے سر پر شاعری کا تاج رکھا جو اس سے قبل کسی کو نصیب نہیں ہوا تھا۔ لیکن یہاں حالی کا

جذبہ مخلصانہ تھا اور ذہن میں ایماندارانہ سوچ تھی۔ خاص طور پر ان کے فن پر گفتگو کی۔ کیوں کہ انہیں ان کی شاعری کا اعتراف کرنا تھا۔ انہوں نے غالبؔ کی سیرت پر جو کچھ لکھا ہے وہ کم نہیں ہے اور اگر زیادہ لکھتے تو یہ ہوسکتا تھا کہ لوگ غالبؔ کی دوسری باتوں کا ذکر زیادہ کرتے اصل تخلیقی کارنامے پس پردہ ہو جاتے۔ اس لئے انہوں نے ناپ تول کر اتنا ہی لکھا جہاں جس کی جتنی ضرورت تھی۔ بیجا باتوں سے خود کو ہر جگہ بچایا ہے۔ اس بات کی وضاحت انہوں نے کچھ اس طرح کی ہے:

> ''مرزا کی لائف میں کوئی (ایسا) واقعہ ان کی شاعری اور انشاء پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ لہٰذا جس قدر واقعات ان کی لائف کے متعلق اس کتاب میں مذکور ہیں، ان کو ضمنی اور استطاری سمجھنا چاہئے۔'' (یادگارِ غالب۔ الطاف حسین حالی)

لیکن اس کے باوجود حالیؔ نے جس طرح سے غالبؔ کی زندگی کی اصلی تصویر پیش کی ہے اس میں جہاں ان کی خوبی و خامی اور حسن و قبح کا متوازی رنگ جھلکتا ہے وہیں اس سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حالیؔ نے شاگرد ہونے کے باوجود ان کے کارناموں کے ساتھ ساتھ ان کی کمزوریوں پر بھی لکھا ہے۔ لیکن اس خوبصورتی سے کہ استاد و شاگرد کے رشتے پر کوئی انگلی نہ اُٹھا پائے اور سوانح عمری میں وہ سچائی سمٹ جائے جسے لکھنے کی ہمت ''شاگرد ذات'' احتراماً نہیں کرتے۔ یہاں حالیؔ نے اس کتاب میں چاہے، وہ غالب کی عشق بازی ہو یا قمار بازی، شراب کی لت ہو یا قرض لینے کی عادت، یا جیل جانے کا قصہ۔ ان تمام واقعات کو انہوں نے غالبؔ کے خطوط کی روشنی میں پیش کر کے خود کو اس طرح پاک صاف بچالیا ہے کہ اُن پر استاد کی شان میں کسی طرح کی گستاخی کا الزام عاید نہیں ہوتا۔ اور یہ سب اس لئے ہوا کہ حالیؔ کے پاس ایک ایسی شگفتہ زبان تھی کہ پڑھنے والا ایک رو میں پڑھتا چلا جاتا ہے اور کمزوریاں بھی تھوڑی دیر کے لئے آنکھوں

سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

''یادگار غالب'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں ان کی سوانح حیات ہے اور دوسرے حصے میں مرزا کی فارسی اردو نظم ونثر کا انتخاب ہے ساتھ ہی ساتھ ان کی اردو شاعری پر تنقیدی گفتگو کے بہانے ان کی شاعرانہ عظمت کے دروازے وا کرنے کی کامیاب سعی کی گئی ہے۔ حالؔی نے اپنی تحریروں میں یہ بھی عیاں کرنے کی کوشش کی کہ غالؔب کی عظمت اور شان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لیکن ان کی زندگی میں وہ جس عزت کے حق دار تھے انہیں نصیب نہیں ہوئی۔ ان کی شاعری اور انشاء پردازی کے حوالے سے حالؔی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشاء پردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی کام نے ان کی لائف کو دار الخلافہ کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے۔''

''یادگار غالب'' میں حالؔی نے ان کی زندگی سے جڑی ہوئی ساری اہم باتیں یکجا کرنے کی اپنی طرف سے پوری کوشش کی ہے۔ ان کا رہنا، سہنا، اُٹھنا، بیٹھنا، کھانا، پینا، شکل وصورت، طرز رہائش، لباس، عادتیں، ملازمت، قید وبند، مغلیہ خاندان کے ساتھ تعلقات، ''دستنبو'' لکھنے کے محرکات، فارسی لغت'' برہانِ قاطع'' کے جواب میں'' قاطع برہان'' کی اشاعت اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ''یادگار غالب'' میں موجود ہے۔

مولانا حالؔی نے ان کی شاعری کے حوالے سے جو بات کی ہے وہ بہت اہم ہے۔ ہم عصروں میں کوئی بھی ان کا ہم پلہ نہیں تھا اس کے باوجود کچھ لوگوں نے انہیں دوسروں سے نیچے دکھانے کی کوشش کی۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب اپنے زمانے سے آگے کی شاعری کر رہے تھے اور لوگوں کو اس گنجینۂ معنی کے طلسم کا علم نہیں تھا۔ لیکن حالؔی نے جب یہ دیکھا کہ اردو شاعری کا مزاج میر وسودا کی تقلید سے آگے نہیں بڑھ رہا ہے، تو انہیں افسوس ہوا۔ دونوں اردو کے بڑے

شاعر ہیں انہیں اس بات کا اعتراف تھا لیکن اس کے باوجود دونوں کے اشعار میں انہیں ابتدا سے آخر تک ایک ہی رنگ نظر آتا تھا۔ مضامین میں بھی تکرار دکھائی پڑتی تھی۔ لیکن غالبؔ کے یہاں انہیں موضوع کی رنگا رنگی کے ساتھ فکر کا جو سمندر دکھائی پڑتا تھا، وہ دوسروں کے یہاں عنقا تھا۔ شاعری میں اسی مختلف طریقہء کار کو یا الگ روش پر چلنے کی اس ادا کو وہ دل سے سراہتے تھے اور ان کے اندر جو شوخی و ظرافت تھی، طبیعت میں جو سنجیدگی اور متانت تھی، اور ساتھ ہی ساتھ بہترین شاعری کے لئے جو سوچ ہونی چاہئے تھی وہ ساری چیزیں حالیؔ کو غالبؔ کے یہاں نظر آتی تھیں۔ اس سلسے میں حالیؔ ''یادگارِ غالب'' میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا کی طبعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔ قوتِ متخیلہ جو شاعری اور ظرافت کی خلاق ہے۔ اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی نسبت تھی جو قوتِ پرواز کو طائر کے ساتھ۔'' (یادگارِ غالب۔ حالیؔ)

حالیؔ نے اپنی اس کتاب میں جہاں غالب کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے، وہیں انہوں نے ان کے وسعتِ اخلاق کے بارے میں بہت کچھ رقم کیا ہے۔

> ''وہ ہر ایک شخص جوان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے، جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھا اس کی ہمیشہ سے ملنے کا اشتیاق رہتا۔ دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے اور ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غموں سے غمگین ہوتے تھے........ جو خطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں ان کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت اور غم خواری و یگانگت ٹپکتی ہے........ بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کا جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔''

حالی کی یہ کتاب ''یادگارِ غالب'' اب تک اردو میں لکھی گئی غالب کی زندگی پر سب سے جامع کتاب ہے۔ اور یہ بات تحقیقی شواہد سے بھی ثابت ہو چکی ہے کہ اب تک غالب کی زندگی اور شاعری پر جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں اس کے مصنف نے ''یادگار غالب'' سے استفادہ کیا ہے اور اب تو میں یہ وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ جب تک اردو ادب باقی رہے گا۔ سب سے زیادہ موضوع بحث غالب ہی بنیں گے۔ اور لکھنے کے لئے جب بھی ''فرسٹ ہینڈ میٹیریئل'' کی ضرورت ہوگی تو انہیں ''یادگارِ غالب'' کے صفحات کو الٹنا ہی ہوگا۔ منہ پھیر کر نہ کوئی غالب کی شخصیت کو سمجھ پائے گا اور نہ ہی ان کی شاعری کو۔ ڈاکٹر شاہ علی ''یادگارِ غالب'' پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''حالی کی غالب سے عقیدت، ان کا خلوص، ان کا ذوق سلیم، ان کا اعتدال وا انصاف اور میانہ روی، کسی حد تک ان کا ایجاز و اختصار، ان کی سخن فہمی اور غالب کے کلام کی لفظی و معنوی، ظاہری اور باطنی خوبیوں کی وضاحت، غالب کے صحیح مقام کا تعین اور سب سے بڑھ کر خود حالی کی نیک اور خوش صفات شخصیت نے بھی جو ان کی تحریر سے نمایاں ہے (اگرچہ خود کو ہمیشہ پس منظر میں رکھا، چنانچہ اپنی نماز کی تلقین کے ذکر میں بھی انکسار ہے۔) غالب، ''یادگار غالب'' اور خود حالی کو جاوداں کر دیا ہے۔''

سو سال سے بھی زیادہ کا عرصہ گذر جانے کے بعد آج تک اردو ادب میں ''یادگارِ غالب'' سے بہترین کوئی سوانح عمری نہیں لکھی گئی ہے۔ جدید سوانح عمری کی داغ بیل اسی ''یادگارِ غالب'' سے پڑی۔ جس نے غالب کی عظمت میں تو اضافہ کیا ہی، سوانح نگاری میں حالی کے مقام کو بھی بلندی عطا کی ہے۔

□□□

نورالسلام ندوی
سبزی باغ، پٹنہ

اردو سفرنامہ-فن اور روایت

''سفرنامہ'' غیر افسانوی اصناف ادب میں بہت قدیم اور کافی دلچسپ فن ہے، نئے اور تاریخی مقامات کی سیر اور روح پرور حسین مناظر کی دید سے انسان کے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ سفرنامہ رودادِ سفر کا نام ہے، یہ عربی لفظ ہے، لغت میں اس کے معنی مسافت طے کرنا یا قطع مسافت کے ہیں۔ سفر سے تجربات اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے، مختلف قسم کے لوگوں سے ملنے جلنے اور ان کے ساتھ سفر کرنے سے نئے نئے تجربات ہوتے ہیں، اور استفادہ کا موقع ملتا ہے، زندگی کی نئی راہوں سے واقفیت ہوتی ہے، دوسری جگہوں کی تہذیب وثقافت، آب وہوا، رسم ورواج، طرز معاشرت، اخلاق وعادات اور نشیب وفراز کو قریب سے دیکھنے اور جاننے کا موقع ملتا ہے، جس کے نتیجہ میں جہاں معلومات میں اضافہ ہوتا ہے، وہیں خود اعتمادی اور اولُ العزمی پیدا ہوتی ہے، اور ذہن وفکر میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے، فارسی کا ایک مقولہ ہے ''بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے'' زیادہ سے زیادہ سفر کیا کرو تا کہ تمہاری خامیاں دور ہوں۔ قران کریم نے '' فسیروا فی الارض '' کہ کر اور بعض نبیوں کے سفر کے حالات وواقعات بیان کر کے انسان کے عزمِ سفر کی زبردست حوصلہ افزائی کی ہے۔ تمام مذاہب اور اقوام میں سفر کی اہمیت مسلم ہے۔

سفرنامہ کی ابتدا کب ہوئی، پہلا سفرنامہ کون سا ہے اور کب لکھا گیا؟ یہ قطعیت کے ساتھ کہنا مشکل ہے، یوں تو انسان کے سفر کے ساتھ ہی اس کی ابتدا ہوئی ہوگی، اس لئے کہ انسان کا

سفر سے واپس آنے کے بعد اپنے دوست واحباب اور رشتے داروں سے روداد سفر بیان کرنا فطری بات ہے۔ رفتہ رفتہ روداد نے سفرنامے کی شکل اختیار کر لی۔ یونان اور ہندوستان کی تہذیب کو دنیا کی سب سے قدیم تہذیب مانا گیا ہے، کہا جاتا ہے جس وقت پوری دنیا جہالت وتاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی، اس وقت بھی ان دونوں ملکوں میں علم وادب کی روشنی جگمگا رہی تھی۔ اور اس کا علم وفن اور تہذیب وثقافت معراج کمال کو پہنچا ہوا تھا۔ لیکن جہاں تک سفر نامہ کا تعلق ہے یونان کی ادبی تاریخ بھی اس سلسلے میں بہت زیادہ رہنمائی نہیں کرتی ۔ ایسا نہیں ہے کہ وہاں کے لوگ سفر کے عادی نہیں تھے ، بلکہ عام لوگ بھی سفر کے شوقین تھے، لیکن اس باوجود سفر سے متعلق ادب یا سفر ناموں کا ذکر عام طور پر نہیں ملتا۔

ادبی سفرناموں کے بارے میں یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کا آغاز مسافروں کے بیان کردہ قصوں اور واقعات سے ہوا، سفر کے واقعات ڈائریوں ، روزنامچوں اور گائڈ بکس کی شکل میں لکھے گئے، اس طرح کی سفری داستانوں میں سکندر کی روایات ،سند باد اور او ڈی سی {Odissey} کی داستانوں کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ان سفری روزنامچوں اور گائڈ بکس میں سفر کے دشوار گزار مرحلوں ، بحری راستوں کے سمتوں کی نشان دہی اور دوران سفر پیش آنے والے حادثات وواقعات کا ذکر ملتا ہے۔ یوروپین محققین یونانی سیاح ہیروڈوٹس {Herodotus} کو دنیا کا پہلا سفر نامہ نگار مانتے ہیں ۔ چنانچہ شپلے اپنی تصنیف Dictionary of world Literature میں اس بابت اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "Herodotus (۴۲۵ق۔م) بابائے تاریخ کہلاتا ہے،
> اسے بابائے سفرنامہ کی حیثیت بھی حاصل ہے، وہ اپنے تجربوں پر سفر
> ناموں کی عمارت تعمیر کرتا ہے اور ان ملکوں کا حال بیان کرتا ہے جو اس
> وقت یونان کے علم میں تھے، اس طرح وہ سب سے پہلے تاریخ کے

عظیم شعور سے آشنا کرتا ہے، وہ سفر کے حالات نہیں بلکہ ایسے نتائج بیان کرتا ہے جو جغرافیہ کو بتاتے ہیں ۔اسی طرح ۲۰ ق۔م میں stabo نے بحیرۂ روم کے جغرافیہ کو اپنے سفری تجربات اور مشاہدے سے ترتیب دیا ہے''۔(اردو سفرنامے انیسویں صدی میں، ص ۲۶)

اسی طرح یونانی مورخ زینوفون{ xenophon }(۳۱۷ق۔م) کی کتاب ANABSIS میں سفری دستاویز کو بڑی اہمیت دی گئی ہے، جس میں مشاہدہ، حقیقت پسندی، اور جذباتیت کی جھلک ملتی ہے۔ویدوں، رامائن اور مہابھارت جیسی کتابوں میں سفر کا ذکر ملتا ہے۔اس سے ہندوستان کے قدیم، سماجی، معاشی اور جغرافیائی حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان زمانہ قدیم ہی سے غیر ملکی سیاحوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے، کیونکہ اسے مذہبی اقدار کا گہوارہ ہونے کا فخر بھی حاصل ہے، یہاں بڑے بڑے مذہبی رہنما پیدا ہوئے جن کے عرفان کا فیض حاصل کرنے کے لئے دوسرے ملکوں کے لوگوں نے ہندوستان کو اپنا مسکن بنانا شروع کر دیا۔ ایران، توران، چین، عرب اور دوسرے ملکوں کے لوگ یہاں آنے لگے، میگس تھمیز ہندوستان آنے والا پہلا سیاح ہے، جو چندر گپت موریہ کے دور سلطنت میں ہندوستان آیا، وہ کئی سالوں تک ہندوستان میں رہا، یہاں کے حالات کا بغور مشاہدہ کیا، اور انہوں نے Indica (سفرنامہ ہند) تحریر کیا، جس میں انہوں نے ہندوستان کے حالات کا تفصیلی ذکر کیا ہے، یہ سفرنامہ بے حد معلوماتی تھا، جس کی بنیاد پر اسے ایک تاریخی ماخذ کی سند حاصل ہے۔ ہندوستان آنے والا دوسرا سیاح چین کا راہب فاہیان ہے، اس کے سفر کا مقصد بدھ مذہب کی تعلیم حاصل کرنا اور بدھ کے مقدس مقامات کو دریافت کرنا تھا۔اس نے ایک کتاب لکھی جس کا نام ''بدھ حکومت کے حالات'' تھا۔اس میں ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات بیان کئے گئے ہیں۔ یہ سفرنامہ بھی بہت اہم مانا جاتا ہے۔فاہیان کے تقریباً دوسو سال کے بعد چین کا ایک اور سیاح ہیون سانگ ۶۴۱ء میں

ہندوستان پہنچا، اس نے ہندوستان کے اکثر حصے کا دورہ کیا اور اس کا حال اپنے سفرنامہ میں بیان کیا۔

اہل عرب کو ابتدا ہی سے سیر و سیاحت میں بڑی دلچسپی تھی، ہندوستان اور عرب کے تعلقات بھی بہت قدیم ہیں، چنانچہ عرب کے مسلم سیاح اور جغرافیہ دانوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے عینی مشاہدوں کا ذکر اپنی تصنیفات میں کیا جس سے اس دور کے ہندوستان کے متعلق مفید معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ سلیمان تاجر عرب کا پہلا سیاح ہے، جس کا سفر نامہ ۱۸۴۵ء میں ''سلسلۃ التواریخ'' کے نام سے شائع ہوا، انہوں نے اپنے سفرنامہ میں ہندوستان کے ساحلی علاقوں کے طرز حکومت اور طرز معاشرت کا چین کے حالات و کوائف سے موازنہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی عرب کے متعدد سیاحی نے ہندوستان کا سفر کیا جن میں ابوالحسن مسعودی، ابوزید حسن الیرانی، ابو اسحاق ابراہیم، محمد ایوب القاسم کے اسمائے گرامی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان سیاحوں نے اپنے اپنے سفرناموں میں ہندوستان کے حالات قلم بند کئے ہیں۔ وسط ایشیا کا ایک بہت بڑا صاحب علم و کمال سیاح ابو ریحان البیرونی گیارہویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا، انہوں نے اپنی گراں قدر تصنیف ''کتاب الہند'' تصنیف کی، یہ سفرنامہ بہت مفصل اور بے حد معلوماتی ہے۔ چودہویں صدی عیسوی میں دنیائے سیاحت کا عظیم ترین سیاح ابن بطوطہ ہندوستان آیا، انہوں نے اپنے سفرنامہ ''عجائب الاسفار'' میں ہندوستان کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی حالات کو نہایت ہی دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے، یہ سفرنامہ تاریخ انسانی کی گمشدہ کڑیوں کی بازیافت کرتا ہے۔ پندرہویں اور سولہویں صدی کے آتے آتے ہندوستان دنیا کے نقشہ پر ایک بڑا ملک اور سونے کی چڑیا کی حیثیت سے مشہور ہو چکا تھا۔ لہٰذا یورپ اور فرانس کے لاتعداد سیاحوں نے ہندوستان کا رخ کرنا شروع کر دیا۔ ہندوستان آنے والے پہلے یوروپی سیاح ''مارکو پولو'' تھے۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے سیاحوں نے اپنے سفرنامے خطوط اور گائڈ

برعکس میں اردو زبان کا ذکر بھی بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے، اس دور کے سفرنامے جنگی، سیاسی اور جغرافیائی حالات پیش کرتے ہیں، ان میں اکثر سفرنامے ضخیم ہیں۔

اردو ادب میں سفرنامے کی روایت نثر کی دوسری صنفوں کے مقابلے قدرے تاخیر سے شروع ہوئی، اس کی بنیادی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک فارسی کا غلبہ تھا، اس لئے ابتدائی سفرنامے فارسی زبان میں لکھے گئے، البتہ ان میں سے اکثر کا ترجمہ اردو میں ہوا۔ اردو سفرنامے کی فہرست گرچہ کافی طویل ہے مگر ان میں یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامہ ''تاریخ یوسفی'' کو اولیت کا سہرا حاصل ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش نے ۱۸۳۷ء میں انگلستان کا سفر کیا ''تاریخ یوسفی'' اسی سفرنامہ کی روداد ہے۔ یہ اردو کا پہلا باضابطہ سفرنامہ ہونے کے باوجود اسلوب اور زبان و بیان کے اعتبار سے اردو کا شاہکار سفرنامہ مانا جاتا ہے۔ حقیقت و صداقت اور واقعات کو من وعن نقل کرنے، محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال کی وجہ سے اسے ابتدائی سفرناموں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اسی دور کے قدیم سفرناموں میں نواب کریم خاں کا سفرنامہ ''سیاحت نامہ'' بھی کافی معتبر اور اہم مانا جاتا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے حکم پر ۱۸۴۰ء میں لندن کا سفر کیا، اور کئی سالوں تک وہاں مقیم رہے، دوران قیام انہوں نے جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اس کو اپنے سفرنامہ میں قلم بند کیا، ''سیاحت نامہ'' میں لندن کی تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور مشرقی اور مغربی کلچر کا موازنہ بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مولوی مسیح الدین نے ۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کے سفیر کی حیثیت سے لندن کا سفر کیا، واپس آنے پر انہوں نے ''تاریخ انگلستان'' کے نام سے سفرنامہ قلم بند کیا، جس میں برطانیہ کی تہذیب و تمدن، تجارت و معیشت، طرز معاشرت اور فن تعمیرات کا بہت خوبصورت انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک کو اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، اس تحریک نے

جہاں اردو ادب کی دوسری صنفوں کو کئی جہتوں سے متاثر کیا، اور اردو کو سجا سنوار کر اسے ترقی یافتہ زبان کی صف میں کھڑا کیا، اردو سفر نامے کو بھی اس تحریک سے کافی ترقی ملی۔ اس عہد میں کئی اہم سفر نامے لکھے گئے، خود سرسید نے اپنا سفر نامہ ''مسافرانِ لندن'' کے نام سے سپرد قلم کیا۔ سرسید نے اپنے سفر نامہ میں قوم کی زبوں حالی اور انگریزوں کی ترقی کا موازنہ کیا ہے، اس میں انہوں نے لندن کی تعلیم و تربیت اور نظم و ضبط کو بہت خوبصورت اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے، یہ سفر نامہ زبان کی سادگی و سلاست کے اعتبار سے بہت مقبول ہوا۔ سرسید کے عہد میں یوں تو کئی اہم سفر نامے لکھے گئے مگر ان میں مرزا نثار علی بیگ کا سفر نامہ ''سفر نامہ یورپ'' بہت اہم اور وقیع ہے انہوں نے ۱۸۸۵ء میں لندن کا سفر کیا اور اپنی ڈائری میں جو کچھ نوٹ کیا اس کی بنیاد پر بعد میں اپنا سفر نامہ لکھا، اس میں یوروپ کے طریقہ تعلیم، رسم و رواج، عادات و اطوار، عمارتوں، سڑکوں اور پارکوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زبان سادہ، صاف اور سلیس ہے، گو کہ اسلوب قدیم ہے۔ شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی کا سفر نامہ ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' اردو سفر نامے میں ایک گراں قدر اور بیش قیمت اضافہ ہے، شبلی کا سفر نامہ ادبی خوبیوں کا مرقع اور معلومات کا بیش بہا خزینہ ہے۔ مولانا جعفر تھانیسری کا سفر نامہ ''تواریخ عجیب'' المعروف بہ ''کالا پانی'' انگریزوں کے ظلم و ستم کی داستان ہے، مجاہدین آزادی کو پناہ دینے کے جرم میں انگریزوں نے انہیں کالا پانی بھیج دیا تھا، تقریباً اٹھارہ برس کی لمبی مدت کی سزا کاٹ کر جب واپس آئے تو یہ سفر نامہ لکھا۔ انیسویں صدی کے اختتام تک سفر نامہ کی روایت کافی مستحکم ہو گئی تھی۔ جن سفر ناموں کا ذکر کیا گیا اس کے علاوہ بھی لاتعداد سفر نامے وجود میں آئے۔ لیکن اس مختصر مقالہ میں اس کی گنجائش کہاں کہ علاحدہ علاحدہ سب پر بحث کی جائے۔

بیسویں صدی میں اردو سفر نامے نے کافی ترقی کی، اور لاتعداد اچھے اور جامع سفر نامے تحریر کیے گئے۔ جن میں ''سیاحت سلطانی'' از نواب سلطان جہاں بیگم، ''سفر نامہ یوروپ

وامریکہ'' از نواب لیاقت جنگ بہادر، '' کابل میں سات دن'' از مولانا عبید اللہ سندھی، '' ڈھائی ہفتے پاکستان میں'' از مولانا عبد الماجد دریا بادی، '' سیر پنجاب'' از مہاراجہ کشن پرساد، '' سیاحت نامہ یوروپ'' از شیخ عبدالقادر، '' سیاحت نامہ'' از خواجہ غلام الثقلین، '' سیر افغانستان'' از علامہ سید سلیمان ندوی، '' نقش فرنگ'' از قاضی عبدالغفار خاں، '' عجائبات یوروپ'' از منشی محبوب عالم، '' سفر نامہ عراق'' از نشاط انسا بیگم خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد جن سفر نامہ نگاروں نے قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ان میں '' سفر زندگی کے نئے سوز وساز'' از صالحہ عابدین حسین، '' ساحل اور سمندر'' از سید احتشام حسین، '' ترکی میں دو ہفتے'' اور '' شرق اوسط کی ڈائری'' از مولانا سید ابوالحسن علی ندوی، '' ترکی میں دو سال'' از عبادت بریلوی، '' سفر آشنا'' از گوپی چند نارنگ، '' دنیا مرا گاؤں'' از خواجہ غلام السیدین، '' بیس دن انگلستان میں'' از وزیر آغا وغیرہ وہ سفر نامے ہیں جن میں تاریخی معلومات کے ساتھ ساتھ ادبی چاشنی اور شگفتگی پوری طرح نظر آتی ہے۔

جہاں تک سفر نامہ کے فن اور تکنیک کا سوال ہے تو اس کے لئے کوئی خاص تکنیک یا اسلوب وضع نہیں کیا گیا، فنی طور پر وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار اپنے سفر کے دوران سفر کے تاثرات ،حالات ، کیفیات اور واردات قلبی کو قلم بند کرتا ہے، بعض سفر نامہ نگار نے اپنے سفر نامہ میں ناول اور افسانہ کا رنگ بھرنے کی بھی کوشش کی ہے، گو کہ اس صنف کا شمار نان فکشن میں ہوتا ہے، بعض نے سفر نامہ کے تاثرات کو افسانے اور کہانی کا روپ دینے کے لئے حسب ضرورت تخیل سے بھی کام لیا۔ ڈاکٹر خالد مرزا بیگ سفر نامہ کے تکنیک پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' سفر نامہ واحد نثری صنف اظہار ہے جس کی تکنیکی تعریف کا تعین تا حال ممکن نہیں ہو سکا ، کچھ یہی سبب ہے کہ سفر نامہ کبھی روزنامچہ کے رنگ میں لکھا گیا ، اور کبھی خطوط کی شکل میں ، اس میں

مکالمے کی شمولیت بھی ممکن ہے۔اور اس میں خبر پہنچانے کا انداز بھی کھپ جاتا ہے، پیش منظر کا سفرنامہ اسلوبی سطح پر نان فکشن رہتے ہوئے بھی فکشن کا انداز اختیار کر گیا ہے، البتہ سفرنامہ میں پیش آنے والے واقعات فکشن کی طرح ترتیب نو کے متحمل نہیں ہوتے ۔اور جہاں کہیں بھی ایسا کیا گیا ہے سفرنامہ ناول یا افسانہ بن گیا ہے، سفر نامہ نہیں رہا ہے۔البتہ سفرنامہ ایک ایسی نان فکشن ضرور ہے جس میں ابتدا، وسط اور اختتامیہ کی تعمیر میں فکشن کی جھلک ملتی ہے، یوں کہا جا سکتا ہے کہ سفرنامے میں ابتدا، وسط اور اختتامیہ کی حد تک فکشن کے انداز کی اجازت ہے"۔ (سفرنامہ کی مختصر تاریخ از حامد مرزا بیگ ص ۹)

درحقیقت سفرنامے کی کامیابی اور ناکامیابی کا دارومدار سفرنامہ نگار کے منصوبے کے اوپر منحصر کرتا ہے کہ اسے سفر کی روداد پیش کرنی ہے یا نہیں؟ اس کے لئے اسے کون سا طریقہ یا اسلوب اختیار کرنا چاہئے، واقعات کا انتخاب کیسا ہونا چاہئے، کون سی بات اہم اور کون سی بات غیر اہم ہے، کس بات کو نظر انداز کرنا ہے اور کس بات پر زور دینا ہے، اس پر سفرنامہ نگار کو بہت گہرائی اور باریک بینی سے غور وخوض کرنا چاہئے، سفرنامہ نگار کو چاہئے کہ وہ واقعات اور منظر کو اس طرح پیش کرے کہ قاری کو محسوس ہو کہ وہ سفرنامہ نگار کے ساتھ ساتھ سفر کر رہا ہے، زبان و بیان، محاورے اور ضرب الامثال کا خاص خیال رکھے، اسلوب میں تازگی اور شگفتگی ہو، اگر سفرنامہ ادبی حسن سے خالی ہوگا تو قاری کی توجہ مبذول نہیں کر سکے گا، اس لئے ایک اچھے سفرنامہ نگار کے لئے ادب کے جملہ تقاضوں سے بھی واقف ہونا ضروری ہے، ورنہ سفرنامہ صرف سفر بن کر رہ جائے گا۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

"ایک اچھے سفرنامہ میں سیاح اور ادیب دونوں ہاتھ میں

ہاتھ ملا کر چلتے ہیں سیاح اپنے تیز باصرہ سے ماحول کی جزئیات کو سمیٹتا ہے، ادیب ان جزئیات کو خوبصورت، دلکش اور جاذب نظر توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر قاری سے ہمکلام ہو جاتا ہے"۔ (اردو ادب میں سفرنامے از ڈاکٹر انور سدید ص ۷۱)

عصر حاضر میں اردو سفرنامے نے کئی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں، اگرچہ تکنیکی اور اسلوبی نقطہ نظر سے دیکھیں تو کوئی غیر معمولی تبدیلی نہیں آئی۔ لیکن تخلیقی اور شگفتہ انداز بیان زیادہ رائج ہو گیا ہے۔ آج کا سفرنامہ نگار تہذیب و معاشرت کا گہرائی سے جائزہ لینے کے بجائے اپنے ذاتی کیفیات و واردات کے اظہار پر زیادہ زور دیتا ہے، قدیم سفرنامے ہمیں مقامات سفر سے متعارف کراتے تھے اور جدید سفرنامے کیفیات سفر سے۔ آج کے سفرناموں میں جگ بیتی کم اور آپ بیتی کی جھلک زیادہ ملتی ہے، جس میں فکری و روحانی واردات کا اظہار زیادہ ہوتا ہے ۔جدید سفرنامے میں طنز و مزاح کا اسلوب بھی اپنانے کی کوشش کی گئی اور لطیفے کو بیانیہ انداز میں سمونے کی کاوش نظر آتی ہے، اس سے بیان میں لطف اور تمسخر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مگر اس سے اصل مقصد استہزا کی نذر ہونے کا خطرہ رہتا ہے اور سفرنامے کا بنیادی تصور مجروح ہونے کا اندیشہ رہتا ہے، اس کے باوجود یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جدید سفرنامے کے بدلتے اسالیب اور نئے وسیلہ اظہار نے سفرنامے کی اہمیت کو مزید دوچند کر دیا ہے۔

□□□

ڈاکٹر زرنگار یاسمین
کیئر آف محمد آصف، نیوعظیم آباد کالونی، پٹنہ

مجتبیٰ حسین کے سفرناموں میں عصری حسیت

(طنز و مزاح کے حوالے سے)

سفرنامہ ایک سنجیدہ تخلیقی عمل ہے لیکن اس میں ہر سفرنامہ نگار ذہنی رویے کے اعتبار سے دوسرے سفرنامہ نگاروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ چنانچہ سفرنامہ نگار اگر زندگی کو ہموار، معتدل اور متوازن نظر سے دیکھے تو ایک سنجیدہ سفرنامہ تخلیق ہوتا ہے لیکن اگر وہ زندگی کی ناہمواریوں کا احاطہ کرتا ہے اور انہیں وہ معکوسی نظر سے دیکھتا اور زندگی کی حماقتوں اور بوالعجبیوں میں خود بھی شریک ہو جاتا ہے تو سفرنامہ مزاحیہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔ دوسری طرف اگر سفرنامہ نگار حقیقت و مظاہر کو بلند سطح اور استہزائیہ نظر سے غیر ہمدردانہ انداز میں دیکھتا ہے تو سفرنامے میں طنز اور زہرناکی پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو ادب میں یوں تو بیشتر سفرنامے سیاح یا مسافر کی سنجیدہ فکر ہی کے عکاس ہیں اور یہ زندگی کو ہمدردانہ شعور سے پیش کرتے ہیں لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سفر کے دوران پیدا ہونے والی حیرت، نئی سرزمینوں سے ملاقات اور ان سے وجود میں آنے والی مسرت جب شگفتہ صورت اختیار کر لیتی ہے تو اکثر اوقات لطیف و شائستہ مزاح کو بھی جنم دے ڈالتی ہے۔ دوسری طرف جب قدیم اور جدید یا مغرب اور مشرق کی اقدار کے موازنے سے تحقیر یا افتخار کا جذبہ پیدا ہوتا ہے تو سفرنامے میں بے ساختہ طنز بھی شامل ہو جاتی ہے چنانچہ بعض سفرنامہ نگاروں نے اس عمل سے زہرخند اور احساس ملال کی صورت پیدا کی ہے۔ بعض نے ذہنی تفریح کے لئے لطائف کا سہارا لیا اور بعض نے مزاح کی فطری تخلیق سے سنجیدہ فضا پیدا کر دی ہے۔ اس قسم کے عمل

سے سفرنامے کے تئیں دلچسپی میں اضافہ ہوا۔اس میں دلکشی اور معنویت پیدا ہوئی۔

اردو سفرنامے کی ادبی تخلیق میں جن ممتاز ترین طنز و مزاح نگاروں نے گرانقدر خدمات انجام دی ہیں ان میں شفیق الرحمن، ابن انشا، کرنل محمد خاں وغیرہ کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کا نام بھی بڑے ہی ادب و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔مجتبیٰ حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار ایک اہم ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ ابتدا سے ہی بہت فعال رہے ہیں۔ انہوں نے کثرت سے اسفار کئے۔ جاپان، لندن، پیرس، نیو یارک، واشنگٹن، شکاگو، کناڈا، تاشقند، سمرقند، بخارا، ماسکو، ازبکستان، سعودی عرب، پاکستان وغیرہ کے سفرلخت لخت کے دوران کافی گہرے تجربات اور وسیع مشاہدے سے دوچار ہوئے۔ مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بڑا گہرا ہے، وہ ہمدردانہ نظر کے مالک ہیں اور ساتھ ہی ایک زندہ دل، انسان بھی ہیں۔ وہ زندہ دل جو اپنی تہذیب و ثقافت کو عزیز رکھتا ہو۔اپنے اسفار کے دوران ان کی باریک بیں نگاہوں نے جو دیکھا اور محسوس کیا، ان تجربوں اور مشاہدوں کو انہوں نے اپنے سفرناموں میں محفوظ کرلیا ہے۔ان کے متعدد سفرنامے شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا پہلا سفر (۲۹رستمبر ۱۹۸۰ء سے یکم نومبر ۱۹۸۰ء تک) جاپان کا ہوا۔ یہ مختصر سا سفرنامہ جاپان کی رعنائی اور دلکشی کو پیش کرتا ہے۔ یہ سفرنامہ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور جاپانی زبان میں بھی شائع ہوا۔ اس کی مقبولیت کی وجہ ملک و معاشرت کی سچی تصویر کشی ہے۔ ان کے مزید سفرناموں کا مجموعہ ''سفرلخت لخت'' کی شکل میں منظرِ عام پر جون ۱۹۹۵ء میں آیا جس میں پیرس، لندن، کناڈا اور امریکہ کے سفرنامے (۲۷رفروری ۱۹۸۴ء تا ۳۰راپریل ۱۹۸۴) کے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ازبکستان (سابق سوویت یونین) کا سفر (۲۷رستمبر ۱۹۸۶ء تا ۸راکتوبر ۱۹۸۶ء) سعودی عرب کا، (دسمبر ۱۹۸۹، مسقط کا، دسمبر ۱۹۹۵ء) دوبئی (۱۹۹۶ء) سعودی عرب بغرض حج بیت اللہ (۱۹۹۶ء)، امریکہ (۲۴راپریل تا ۵رجولائی ۲۰۰۰ء) کیا۔ ان اسفار کی سرگذشت بھی انہوں نے بیان کی ہے یہ سفرنامے اردو ادب کے سرمایہ میں گراں بہا اضافہ ہیں۔

ان سفرناموں کی اپنی اہمیت ہے۔ مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ واقعتاً طنز و ظرافت کے لئے ہی پیدا ہوئے تھے۔ ان کے تجربے اور مشاہدے میں زندگی کی ناہمواریوں کو ہمیشہ مرکزی حیثیت رہی ہے۔ لہٰذا جب بھی وہ قلم اٹھاتے ہیں تو زندگی کے کتنے ہی ناگوار پہلوان کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہیں لیکن ان سب کے باوجود وہ کبھی جارحیت سے کام نہیں لیتے بلکہ طنز و مزاح میں ایک خاص قسم کی شگفتگی پیدا کر دیتے ہیں۔ لازماً ان کے یہاں ہنسنے ہنسانے کی فضا ہے لیکن ایسی فضا جو سنجیدگی سے عاری نہیں۔ بقول شخصے

> ''مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں لیکن وہ طنز سے بھی بے حد خوبصورت کام لیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین طنز بھی کر رہے ہوں تو وہ تعصب یا بُغض و عناد سے عاری ہوتا ہے..... مجتبیٰ حسین کی تحریریں اپنے اسلوب، طریقۂ کار، اظہار اور زبان و بیان کی جمال آفرینی کے باعث ادب کے بلند درجہ پر فائز ہیں۔''

کوئی بھی تحریر جب ادیب کے قلم سے نکلتی ہے اور فن کے مطالبے کو پورا کرتی ہے تو اس کی ایک خاص شان ہوتی ہے۔ ادیب دراصل خارجی اور داخلی دنیا کا مسافر ہوتا ہے جو اندر اور باہر سے مواد اکٹھا کرتا ہے۔ اس مواد میں اُس کے اپنے مشاہدات، واقعات، سانحات، واردات، تجربات اور خیالات ہوتے ہیں جن میں وہ اپنی سوچ اور اپنے جذبات و محسوسات کو شامل کرتا ہے۔ نتیجتاً الفاظ تخلیق کا جامہ زیب تن کر لیتے ہیں۔ بصیرت اور بصارت کا ملاپ ہوتا ہے اور اس طرح ایک نادر تخلیق منظر عام پر آتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کے سفرنامے بھی کچھ اسی نوعیت کے ہیں۔ ان کے سفرناموں نے ان کی تخلیقی قوت کو مزید مہمیز کیا ہے۔ انہوں نے جو بھی سفرنامہ مرتب کیا ہے وہ محض روداد نہیں بلکہ تخلیقی شہ پارے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے طنز و مزاح میں اپنی شخصیت کو حل کر دیتے ہیں۔

لہٰذا ان کی تحریریں ایک طرف جہاں نجی رہتی ہیں وہیں دوسری طرف ایک عوامی سرمایہ بھی۔

مجتبیٰ حسین نے اپنے سفرنامے میں طنز لطیف کو اس طرح شامل کیا ہے کہ بات میں عُمق اور اثر آفرینی پیدا ہو جاتی ہے اور ہدف طنز چونکہ ان کا اپنا معاشرہ ہے اس لئے ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ دل میں ایک سوئی سی چُبھ جاتی ہے۔ وہ معاشرہ میں خیر اور مثبت قدروں کی جستجو زیادہ کرتے ہیں اور جب اس نقطۂ نظر سے وہ تہذیبوں کا موازنہ کرتے ہیں تو تضاد سے ایک بے ساختہ مسکراہٹ کو جنم دے ڈالتے ہیں۔ یہ مزاحی کیفیت پیدا کرنے کا رجحان ان کے تمام سفرناموں میں نمایاں ہے۔ اس عمل سے ان کا سفرنامہ بے رنگ اور بوجھل نہیں ہونے پاتا۔

مجتبیٰ حسین کے سفرناموں کی ایک نمایاں خاصیت یہ ہے کہ وہ اپنے سفر کا بیان اتنے دلچسپ اور پُر مغز انداز میں کرتے ہیں کہ ایک نیا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ اپنے اسفار کے دوران وہ اپنی زبان اور اپنی تہذیب کی تلاش کرتے ہیں۔ وہ زبان اور تہذیب جس کے درمیان ان کی ذہنی تشکیل ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر وہ امریکہ میں اردو اخبارات میں شائع شدہ اشتہارات کی بھرمار پر بڑے مزاحیہ انداز میں اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ حالات صرف بیرون ملک میں نہیں بلکہ ہمارے ملک میں بھی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ آج یعنی موجودہ دور میں لوگ ''اردو اخبار'' نہیں پڑھتے بلکہ ''اردو میں اشتہار'' پڑھتے ہیں اور وہ بھی مفت۔ اسی طرح وہ اردو زبان کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ دراصل آج کے زمانہ صارفیت میں جہاں اشیاء خریدی اور بیچی جاتی ہیں وہاں صحافیوں اور کمپوزیٹر کے اخراجات کو بالائے طاق رکھ کر ایسی اردو کی خدمت پر مجتبیٰ حسین نے طنز کیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ابتدا میں ہم بھی کئی دنوں تک حیران رہے کہ ایسے عظیم اخبار آخر کس طرح مفت میں تقسیم کئے جاتے ہیں۔ ان کے نکالنے پر کچھ تو خرچ آتا ہوگا۔ صحافیوں اور لکھنے والوں کو معاوضہ دینے کا رواج تو

ہمارے بیشتر اخبارات میں نہیں ہے۔ یہاں بھی نہیں ہوگا لیکن کاتب
اور کمپوزیٹر کو تو معاوضہ دینا پڑتا ہوگا۔ بعد میں احساس ہوا کہ یہ اخبار
اصل میں چیزوں کو بیچنے کا ہی ایک ذریعہ ہے کیونکہ ان میں بڑے
بڑے اشتہارات ہوتے ہیں۔''

(''بحوالہ مجتبیٰ حسین کے سفرنامے 'ذکر امریکہ کے اردو اخبارات کا'' صفحہ نمبر ۳۰۶)

اسی طرح جب وہ ۱۹۸۶ء میں سابق سوویت یونین کا سفر کرتے ہیں تو اُزبکستان میں اردو کی مقبولیت سے متاثر ہو کر یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اردو سے جتنی دلچسپی سوویت عوام میں دیکھی جاتی ہے۔ شاید اُتنی دلچسپی یہاں نہیں دیکھی جاتی جہاں یہ زبان پیدا ہوئی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ یہاں کے اہل زبان دوسرے ملک میں جا کر یہ سمجھتے ہیں کہ صرف وہ ہی اہل زبان ہیں جس کا انہیں زعم بھی ہوتا ہے۔ لیکن جب وہ دوسرے ملکوں میں اتنی سلیس اردو کا استعمال کرتے، اردو زبان سے سمجھوتہ نہیں کرتے اور اس زبان کو فروغ دیتے ہوئے دیکھتے ہیں تو انہیں سخت حیرت ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں ہمارے یہاں ایسی کئی اکیڈمیاں ہیں جو اردو زبان کو فروغ دینے کے بجائے اس کو اپنے من و سلویٰ کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بیرونی ممالک والے زبان کی وراثت کو سنبھال کر رکھے ہوئے ہیں۔ ہم ہیں کہ اہل زبان ہونے کا بلند و بانگ دعویٰ کرتے ہیں۔

''اردو کا لفظ اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ اس نے سمجھا کہ یہ بھی کوئی
کھانے کی چیز ہے۔ اب ہم اسے کس طرح سمجھاتے کہ ہم تو اردو کو
نہیں کھاتے البتہ ہمارے ملک میں اردو اکیڈیمیاں ہیں جو اردو کو
ضرور کھا رہی ہیں۔ پھر ہم نے ہاتھ کے اشارے سے چمچہ بھی لانے
کو کہا تو بیرے نے ازبیک میں پوچھا۔ ''چمچ''؟''

(بحوالہ ''مجتبیٰ حسین کے سفرنامے''،ہم نے اردو میں ازبیک کھانا کھایا۔'' صفحہ ۱۹۸)

مجتبیٰ حسین کو ہندوستانی وراثت کی زبوں حالی پر بھی دل کڑھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب وہ بیرونی ممالک میں جا کر قدیم عمارتوں کے رکھ رکھاؤ کو دیکھتے ہیں تو انہیں رشک آنے لگتا ہے۔ چنانچہ وہ ہندوستانی وراثت پر طنز لطیف کے سہارے اس جانب توجہ مبذول کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ پرانی عمارتوں کی قدر و قیمت پر ہمارے یہاں شاید اتنا دھیان نہیں دیا جاتا جتنا دینا چاہئے۔ جب ہم خود ہی اپنی وراثت کی قیمت کو نہیں سمجھیں گے تو پھر دوسروں سے ایسی کیا توقع کی جاسکتی ہے۔ فلک بوس تاریخی اور خوبصورت عمارتیں جن کا اپنا ایک مقام ہے اس پر لوگ اپنا اپنا نام لکھ کر اس کے حسن کو بگاڑ رہے ہیں۔ اس کو دیکھ کر دوسرے ملکوں سے سیاح بھی ہماری نقل کرتے ہوئے اس کی خوبصورتی کو یہ سمجھ کر بگاڑتے چلے جارہے ہیں کہ یہاں شاید اس طرح کا کوئی ایسا رواج ہے اور کوئی دستور رہا ہے۔ لہٰذا اُنہیں بھی کرنا چاہئے۔ مجتبیٰ حسین اس پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ہمارے ملک کا قیمتی اثاثہ ہے۔ اس کے حُسن کو بگاڑنے کی حماقت نہیں کرنی چاہئے۔

اُن کا ایک سفرنامہ ''او دیس کے جانے والے'' کے عنوان سے ہے۔ ۱۹۸۴ء میں یہ سفرنامہ شائع ہوا۔ یورپ کے سفر کے دوران مجتبیٰ حسین کے مشاہدے میں یہ بات آئی کہ ہندوستانی شہری جہاں بھی جاتے ہیں ہندوستان کی مٹی انکے وجود میں سرایت رہتی ہے۔ اور وہ پوری مستعدی کے ساتھ وہاں اپنے ہنر کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ لیکن تندہی اور مستعدی خود ان کے اپنے ملک میں نہیں دیکھی جاتی ہے۔ چنانچہ مجتبیٰ حسین کا ظریفانہ قلم Brain Drain کے مسئلے پر بھی اٹھتا ہے۔ یعنی ہندوستان میں تعلیم و تربیت حاصل کرنے کے بعد لوگوں سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے ملک و قوم کی تعمیر و ترقی میں حصہ لیں۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ وہ زیادہ پیسہ کمانے کی خاطر بیرونی ممالک چلے جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں پر مجتبیٰ حسین تیکھی نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان

آزاد ہو کر بھی آزاد نہیں ہے۔ انگریز کوہ نور تو لے گئے لیکن آج تک وہ کوہ نور جیسے ہنر بھی لیتے جا رہے ہیں اور لوگ ہیں کہ کھنچے چلے جا رہے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اردو زبان، اردو رسم الخط، شاعری، خوردنی اشیاء حتیٰ کے ہندوستان کی تاریخی عمارتوں کی نقل وغیرہ کے حوالے سے بھی اپنے جذبات واحساسات کو ظریفانہ لب ولہجے میں پیش کیا ہے ویسے انکی اس خوش آئند بات پر بھی نظر ہے کہ دنیا کے مختلف حصوں خصوصاً مشرق وسطیٰ، برطانیہ، امریکہ وغیرہ میں ہندوستانی تارکین وطن کی اتنی بڑی تعداد ہوگئی ہے کہ وہاں ہندوستان اور اردو شاعری کی کئی بستیاں آباد ہوگئی ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بڑا تیز اور گہرا ہے۔ ہر ادنیٰ و اعلیٰ چیز پر ان کی باریک بین نگاہ ہوتی ہے۔ وہ جہاں بھی جاتے ہیں اور جن چیزوں کا مشاہدہ کرتے ہیں اس میں خیر کا پہلو ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں اور جہاں انہیں کمیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں تو پھر ظرافت کے لباس میں ان کا اظہار کرنے سے کبھی نہیں چوکتے۔ ایسی باتوں کو وہ بڑے سلیقے سے اپنے سفرنامہ میں جگہ دیتے ہوئے عالمانہ نظر کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مسقط کے سفرنامہ میں ایک جگہ انہوں نے شہر کی صفائی کا ذکر کیا ہے۔ وہ وہاں کی صفائی دیکھ کر بہت متاثر ہوتے ہیں اس کے ساتھ ہی انہیں اپنے شہر کی صفائی اور اس سے متعلق قانون کا خیال آتا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ مسقط یا دوسرے ممالک میں شہر کی صفائی اور خوبصورتی پر خاص دھیان دیا جاتا ہے جبکہ اپنے ملک کا یہ حال ہے کہ لوگ جہاں چاہتے غلاظت اور تعفّن پھیلا دیتے ہیں اور کوئی انہیں روکنے یا ٹوکنے والا نہیں۔ پولس بھی خاموش تماشائی بنی رہتی ہے جبکہ مسقط میں ایسی بات نہیں۔ پولس مستعدی سے کام لیتے ہوئے گندگی اور غلاظت پھیلانے والوں کی فوراً گردن ناپ لیتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”آپ جیسے لوگوں کے لئے حکومت نے ایک قانون بنا کر رکھا ہے جو کوئی بھی اس شہر میں غلاظت پھیلاتا ہے اس پر پچاس ریال کا جرمانہ عائد کیا جاتا ہے ...... ایک اردو شاعر کو 60 ریال دیکر مسقط

بلایا گیا تھا۔ شاعر سے کہہ دیا گیا تھا کہ وہ بھلے ہی اردو شاعری اور مشاعروں میں غلاظت پھیلاتے رہے ہیں لیکن مسقط میں کوئی غلاظت نہ پھیلائیں اس لئے حفظِ ماتقدم کے طور پر ہمیشہ اپنے ساتھ پچاس ریال رکھا کرتے ہیں کہ پتہ نہیں کب جرمانہ ادا کرنے کی نوبت آجائے۔''

(بحوالہ مجتبیٰ حسین کے سفر نامہ ''مسقط کی صفائی اور قصہ اردو شاعری کا'' صفحہ نمبر ۲۲۴)

اسی طرح دوبئی کے سفر نامہ میں مجتبیٰ حسین انسان کی اس بری ذہنیت کو اجاگر کرتے ہیں کہ ہم لوگ بیرونی ممالک کے سفر کے دوران اپنا ہم وطن اور ہم علاقہ تلاش کرتے ہیں لیکن اس بات پر دھیان نہیں دیتے کہ ہمارے اس عمل سے دوسرے لوگوں پر کیا برا اثر پڑتا ہے۔ اس لئے کہ ہمارے اس عمل سے غیر شعوری طور پر ہی سہی علاقائی بھید بھاؤ اور تفرقہ کو ہوا ملتی ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ بیرونی ممالک میں خواہ جہاں اور جس خطہ کے لوگ آباد ہیں بہر حال وہ ہمارے بھائی ہیں۔ دوسرے ممالک کے شہر بھی ہمارے ہی شہر جیسے ہیں۔ وہاں لوگ مل جل کر رہتے ہیں جیسے ہندوستان میں رہتے ہیں۔ وہی رونق، وہی آرائش، وہی سجاوٹ، وہی چہل پہل وہی بھاگ دوڑ۔ انہیں دیکھ کر ہرگز یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ لوگ آپس میں بٹے ہوئے ہیں۔

سعودی عرب کے سفر کے دوران مجتبیٰ حسین نے حاجیوں پر بھی طنز کیا ہے۔ مگر یہ طنز نہ تو تلخ ہے اور نہ ہی مزاحیہ۔ وہ کہتے ہیں کہ آج کے دور میں عبادت کے دوران بھی لوگ اپنی وضع قطع برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ مدینہ منورہ میں حاجیوں کا نقشہ کچھ اس طرح کا پیش کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان خدا کے سامنے ہو کر بھی اپنی فطرت سے باز نہیں آتا۔ وہاں بھی شیطانی دماغ اپنی شیطانیت کے جلوے بکھیرتا دکھائی دیتا ہے۔ لوگ کسی طرح حاجی بن جاتے ہیں لیکن وہ محض حاجی کہلانے کیلئے یا اپنے نام میں صرف ایک روحانی ڈگری کے اضافہ کے لئے۔ دراصل

مجتبیٰ حسین کہنا چاہتے ہیں کہ ہمارے حجاج کرام میں سے بعض کا عمل شایان شان نہیں ہوتا اور وہ صرف نام و نمود کے لئے حاجی بن جاتے ہیں۔

الغرض مجتبیٰ حسین اپنے سفرناموں میں اپنے سفر کا بیان اتنے دلچسپ اور پُرلطف انداز میں کرتے ہیں کہ ایک نیا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ اپنے سفر کے دوران وہ جہاں بھی جاتے ہیں وہاں وہ اردو زبان کے متلاشی ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنی تہذیب کی تلاش بھی کرتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جائے کہ حیدرآبادی تہذیب انہیں تلاش کر لیتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ نئی شخصیات سے بھی ہمیں متعارف کراتے ہیں۔ وہ جس زاویۂ نظر سے بھی دیکھتے ہیں وہ ہمارا اپنا زاویۂ نظر لگتا ہے۔ اگر ان کی نظر لوگوں کے دلکش پہلوؤں پر پڑتی ہے تو ہماری نظر بھی وہیں مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی طرح اگر کوئی شخص انہیں مانوس سا لگتا ہے تو وہ بھی ہمارے قریب ہی نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں مجتبیٰ حسین تاریخی آثار، قدیم عمارتوں یا اداروں کا ذکر بھی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کے متعلق اہم معلومات ہمیں ضمناً حاصل ہو جاتی ہیں۔ ان کی عصری حسیت کی اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر طوالت کے خوف سے میں ان سے قطع نظر کر رہی ہوں۔

مجتبیٰ حسین کے بیان میں ایسی سحر انگیزی ہے کہ سفرنامہ کو ختم کئے بغیر سکون نہیں حاصل ہوتا۔ وہ ہمیں خیالی دنیا کی سیر نہیں کراتے بلکہ اپنی زمین سے جُڑے رہتے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق اور مسائل سے بڑے ہی لطیف انداز میں روشناس کراتے ہیں۔ ضمیر جعفری کی زبان میں:۔

> "مجتبیٰ حسین نے اس صدی کے آشوب کو ملائم کرنے اور قابل برداشت بنانے میں عہد آفریں حصہ لیا ہے۔"

مجتبیٰ حسین کے اسلوب کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ شاذ و نادر ہی ان کی تحریر میں آورد یا تکلف کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں موضوع کی تکرار بھی نہیں پائی جاتی۔ ان کی تحریر میں ہر

جگہ تازگی وشادابی نظر آتی ہے۔ان کے قلم سے دلآزاری کے الفاظ نہیں نکلتے۔جو بھی الفاظ استعمال کرتے ہیں وہ قاری کے دل و دماغ پر ایک خاص اثر چھوڑ جاتا ہے اور اس طرح وہ براہ راست قاری کے ساتھ اپنا رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ان کی تحریریں صرف نشاط وطرب کا ذریعہ نہیں ان میں ایسا کرب پنہاں ہے جسے وہ مزاح کے پردے میں پیش کرتے ہیں۔بقول شمس الرحمن فاروقی:۔

''ایسا لطیف مزاح اور شستہ زبان اردو میں آج شاذ ہی کسی کو نصیب ہو۔''

مجتبیٰ حسین انسان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں اور انسانیت کا زوال انہیں ذہنی کرب میں مبتلا کرتا ہے۔اسی ذہنی کرب کو وہ مزاح کے پردے میں پیش کرتے ہیں۔ان کی یہی عصری حسیت ان کے سفرناموں کی معنویت میں اضافہ کر دیتی ہے۔

□□□

''میں دریا ہوں حالی کنواں۔ میرا علم دریا کی طرح وسیع ہے اور حالی کے پاس معلومات اگرچہ کم ہیں لیکن وہ گہرے ہیں۔جب تک مواد تحریری موجود نہ ہو ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں۔ ان کی دقیقہ رسی اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔''

(علامہ شبلی نعمانی)

ڈاکٹر فرحت یاسمین
قطب الدین لین، بانکی پور، پٹنہ

اردو خاکہ نگاری - ایک مطالعہ

اردو ادب میں خاکہ نگاری مختصر افسانے کی طرح ایک نئی صنف ہے۔ خاکہ نگاری سے پہلے اردو ادب میں ہمیں طویل سوانح عمریاں ملتی ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت عام طور پر ادبی کم اور تاریخی زیادہ ہے۔ غالب کے فوراً بعد کے دور میں سوانح نگاری نے ایک خاص اہمیت حاصل کر لی تھی۔ الطاف حسین حالی کی ''حیات سعدی''، ''یادگار غالب'' اور ''حیات جاوید''، شبلی کی ''سیرۃ النعمان''، ''المامون'' اور ''الفاروق'' وغیرہ سامنے آئیں۔ یہ مستقل تصانیف ہیں اور ان تصانیف میں کسی ایک شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ہر زاویۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ ان میں تاریخی اہمیت زیادہ اور کردار نگاری کا عنصر کم ہے۔

خاکہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں کسی ایک شخص کے خد و خال پیش کیے جاتے ہیں یا کسی شخصیت کے نقوش ابھارے جاتے ہیں۔ جس سے خاکہ نگار خلوت اور جلوت میں ملا ہو۔ اُس کی عظمتوں اور لغزشوں دونوں سے واقف ہو، اور ساتھ ہی یہ کہ تمام تاثرات کو ایسے دلکش پیرائے میں پیش کرے کہ پڑھنے والا بھی اس شخصیت کی عظمت سے واقف ہو کر اسے ایک کردار کے طور پر قبول کرے جو ان تمام انسانوں سے ذرا مختلف ہو جن سے ہم اپنی زندگیوں میں روز مرہ دو چار ہوتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں قوت مشاہدہ ماضی کے واقعات کو یاد کر کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان سب واقعات کو ایک لڑی میں پرو کر خوبصورت بنانے کا سلیقہ خاص

اہمیت رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے خاکہ نگاری کو سیرت نگاری کے فن سے بالکل ایک الگ صنف ادب کا درجہ دے سکتے ہیں۔

دراصل جدید خاکہ نگاری مختصر افسانے سے بہت قریب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج مختصر افسانے کی طرح خاکہ بھی ادب کی ایک مقبول صنف میں شامل ہوگیا ہے۔

شخصیت کی تصویر کشی کرنا بڑا مشکل فن ہے۔ کوئی شخصی خاکہ اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک اس میں موضوع کی تصویر اپنے اصلی رنگ روپ میں نظر نہ آئے۔ ایک اچھا خاکہ وہی ہوتا ہے جس میں موضوع کو اسی رنگ میں پیش کیا جائے۔ جو اس کا خاصہ ہے۔ اسے صرف فرشتہ یا پھر صرف شیطان بنا کر پیش نہیں کرنا چاہئے۔ دنیا میں ایسے لوگ بہت کم نظر آتے ہیں۔ جو صرف اچھے یا فقط بُرے ہوں۔ اچھائی اور برائی کا مفہوم بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اس لئے مصنف کو خاکہ نویسی کرتے وقت صرف اچھائی اور برائی کے معیار کو سامنے نہیں رکھنا چاہئے بلکہ اصل حقیقت کو پیش کرنا چاہئے۔

شخصیتوں کا انتخاب:

شخصی خاکہ نویسی کے لئے کس قسم کی شخصیتوں کا انتخاب کرنا چاہئے یہ سوال ہمارے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا کیوں کہ ہر انسان اپنے اندر ایک وسیع دنیا رکھتا ہے۔ اس میں اچھے یا بُرے امیر یا غریب کی کوئی قید نہیں ہونی چاہئے کیوں کہ تمام چیزیں شخصیت کو نہ تو بناتی ہیں اور نہ بگاڑتی ہیں۔ اور نہ بنیادی طور پر ان خامیوں کا یا خوبیوں کا اثر انسان کی انسانیت پر پڑتا ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں صرف انہیں لوگوں کے حالاتِ زندگی قلم بند ہونے چاہئیں جن لوگوں نے بڑا کام کیا ہو اور شہرت و ناموری حاصل کی ہو لیکن یہ خیال اب فرسودہ ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ وہ لوگ جنہوں نے کبھی کوئی بڑا کام نہیں کیا اور کبھی شہرت و ناموری حاصل نہیں کی ان کی زندگی کے حالات بھی دوسرے انسانوں کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکتے ہیں اور بنے بھی ہیں۔ اس کی مثال دنیا

کے ہر ادب میں ملتی ہے۔

اردو ادب میں شخصی خاکہ نگاری کی روایت کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں کے یہاں کچھ اشارے ملتے ہیں۔ لیکن وہ خاکہ نگاری کے ضمن میں نہیں آتے۔ اس قسم کی سب سے پہلی مثال ہمیں ''آب حیات'' میں ملتی ہے۔ آزاد نے جو ذوق کا تذکرہ لکھا ہے اردو خاکہ نویسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آزاد کی تصانیف کے علاوہ بعض اور مصنفوں کی کتابوں میں بھی ضمنی طور پر شخصیت نگاری پائی جاتی ہے۔ لیکن ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ آمنہ صدیقی لکھتی ہیں:

> ''اس صنف کو اردو میں صحیح طور پر متعارف کرانے کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے۔ انہوں نے بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مختلف لوگوں کے حالات مضامین کی صورت میں لکھنے شروع کر دیے تھے۔ جب ان مضامین کی تعداد اچھی خاصی ہوگئی تو انہیں کتابی شکل میں ''چند ہم عصر'' کے نام سے یکجا کر دیا گیا۔ یہ کتاب اردو کے سوانحی ادب میں بہت بلند مقام رکھتی ہے۔''

محترمہ آمنہ صدیقی کے خیال میں اس صنف کو اردو میں پہلی بار مولوی عبدالحق نے متعارف کرایا ہے۔ لیکن خاکہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہم مرزا فرحت اللہ بیگ کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ فرحت اللہ بیگ کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' اردو ادب کا ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ ہے۔ فرحت نے اسی خاکے سے اپنی خاکہ نگاری کا آغاز کیا۔ اردو ادب میں ان کا یہ پہلا خاکہ ہے جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ ان کی دوسری کاوش ''دلی کا ایک یادگار مشاعرہ'' ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے مولوی صاحب کی مرقع نگاری میں مصوری کی حد تک کمال

دکھایا ہے۔ ان کے حلیے، قامت اور طور طریقوں کے لیے نہایت موزوں اور مناسب الفاظ تلاش کیے اور ایسے ایسے فقرے تراشے ہیں جو ان کے فنی سلیقے اور فنی برتری کا احساس قدم قدم پر دلاتے ہیں۔ اور اس طرح انہوں نے ڈپٹی صاحب کی مکمل تصویر کشی کی ہے۔ اور غیر جانبدارانہ رویہ برقرار رکھا ہے۔ جو کہ خاکہ نگاری اور سوانح نگاری کا اولین اصول ہے۔ چنانچہ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' میں لکھتے ہیں:۔

> ''اب تک جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا، چاہے کوئی بُرا مانے۔ جہاں مولوی صاحب کی خوبیوں کو دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تا کہ اس مرحوم کی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے۔''

مولوی عبدالحق:

مولوی عبدالحق مرحوم کی ''چند ہم عصر'' ایک تخلیقی کارنامہ ہے۔ جو ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں چوبیس مختلف شخصیات پر مضامین شامل ہیں۔ ان خاکوں میں جو شے محرک نظر آتی ہے وہ ان شخصیتوں کی اموات ہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو مولوی عبدالحق ان شخصیات کے مرقعے ان کی زندگیوں میں ہی لکھتے۔

مولوی صاحب کے مرقعوں میں خاکے کی جو خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں ان میں سے ایک تو شخصیت کی عکاسی میں غیر جانبداری ہے۔ دوسرے شخصیت سے ہمدردی کا عنصر خاکہ میں موجود ہے۔ تیسرے وہ خود خاکے کے کینوس پر بہت کم نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہر تصنیف اپنے مصنف کے خیالات، جذبات و احساسات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ گو مصنف پردے کے پیچھے رہنے کا کتنا ہی اہتمام کیوں نہ کرے پھر بھی اسلوب اور مضمون میں اپنی شخصیت کی ایک جھلک دکھانے پر مجبور ہے۔

مولوی عبدالحق نے معائب محاسن کو بیان کرنے میں دوستی، تعلقات اور شخصیات کی عظمت وشہرت کی کبھی پرواہ نہیں کی۔ مولانا محمد علی جوہر کی سیرت کی اس طرح تصویر کشی کی ہے کہ ان کی شخصیت کے دونوں پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں:

''مولانا محمد علی مرحوم عجیب وغریب شخص ہوئے ہیں۔ وہ مختلف و متضاد اور غیر معمولی اوصاف کا مجموعہ تھے۔ اگر انہیں ایک آتش فشاں گلیشیر سے تشبیہ دی جائے تو کچھ زیادہ مبالغہ نہ ہوگا۔ ان دونوں میں عظمت وشان ہے، لیکن دونوں میں خطرہ وتباہی بھی موجود ہے۔''

مولوی صاحب نے جہاں دانشوروں اور لیڈروں کو اپنے خاکوں میں جگہ دی ہے وہاں ایک عام شخص ''نام دیو مالی'' اور ''نور خاں'' کے بھی خاکے لکھے ہیں۔ انہوں نے شخصیات کے ظاہری جسم اور قامت کے علاوہ باطنی عظمتوں کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کوئی بڑا سیاست داں یا دانشور یا ادیب ہی اُن کے خاکوں میں جگہ پا سکتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''مولوی عبدالحق کے ''چند ہم عصر'' میں ''نام دیو مالی'' ایسے ہی شخص کا قلمی مرقع ہے جس کی شخصیت کا ظاہری ڈیل ڈول کچھ نہیں ہے۔ البتہ مصنف نے اس کے انتہائی غیر اہم اور غیر معروف پیکر سے شرفِ انسانی کی شعاعوں کو پھوٹ پھوٹ کر نکلتے دیکھا اور اپنا موضوع بنایا ہے۔''

رشید احمد صدیقی:

شخصی خاکے کے فن کو امتیاز بخشنے میں رشید احمد صدیقی نے جو حصہ لیا ہے ادب کا کوئی نقاد اس سے انکار نہیں کر سکتا۔ ان کا شمار خاکہ نگاری کے معماروں میں ہوتا ہے۔۔

رشید صاحب نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے ان میں شخصیتوں کے مقام اور مرتبہ سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات ہی کو انہوں نے مدِ نظر رکھا ہے اور یہی سبب ہے کہ مولانا محمد علی اور پنڈت جواہر لال نہرو کے ساتھ ساتھ چپراسی کندن کی شبیہ بھی نظر آتی ہے۔

رشید احمد صدیقی کا خاکوں پر مبنی سب سے پہلا مجموعہ ''گنج ہائے گراں مایہ'' ۱۹۳۷ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''ہم نفسانِ رفتہ'' ۱۹۶۶ء میں طبع ہوا۔ اور ایک طویل خاکہ ''ذاکر صاحب'' ۱۹۶۲ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا۔ ان کے علاوہ ''آشفتہ بیانی میری''، ''شیخ نیازی'' اور ''مضامین رشید'' میں بھی ان کی خاکہ نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔

خاکہ نگاری میں رشید صاحب کی کامیابی کا ایک راز شخصیتوں کا انتخاب ہے۔ انہوں نے ایسی شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جن سے انہیں تعلقِ خاطر تھا۔ رشید صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس فن کو رفعتوں سے روشناس کیا ہے۔

رشید صاحب کی ''خنداں'' چالیس ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں صرف دو خاکے ملتے ہیں۔ ایک ''شیخ پیرو'' اور دوسرا ''ڈاکٹر خنداں'' کا ہے۔ ''مضامینِ رشید'' میں صرف ایک خاکہ ''اقبال سہیل'' کا ملتا ہے اور بقیہ کتاب مزاحیہ مضامین پر مشتمل ہے۔

یوں تو ان کے سارے خاکے ہی فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں لیکن خصوصیت سے ''ایوب انصاری''، ''کندن''، ''اصغر سہیل''، اور ''ذاکر صاحب'' کے خاکے فن کاری اور پرکاری کے شاندار مرقعے ہیں۔ ان کے مضمون کی ابتدا ہی لکھنے والے کی فن کاری پر دلالت کرتی ہے۔ مثلاً کندن سے ان کی شخصی وابستگی کا اظہار اس طرح ہوتا ہے:

> ''کندن مر گیا اور گھنٹے بجتے رہے۔ کندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا، معلوم نہیں کب سے، کم و بیش ۳۰، ۳۵ سال سے، اتنے دنوں سے، اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہو گیا تھا کہ وہ

مرجائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آجائے گا۔ طالب علمی کا زمانہ ختم کر
کے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجار ہا تھا اس کے گھنٹوں کے مطابق کام
کرتے کرتے پوری مدتِ ملازمت ختم کی۔ گھنٹہ کی آواز روز مرہ
اوقات میں ایسی گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی
اندر سے آرہی ہو۔''

رشید صاحب کے یہاں زندگی کا جذباتی احساس جس شدت کے ساتھ موجود ہے شاید ہی کسی اور مصنف کے ہاں ملتا ہو۔ انہیں ہنسانے کے علاوہ رُلانے کا سلیقہ بھی آتا ہے۔ بقول الطاف فاطمہ:

''انسانی رشتوں کی اٹوٹ سچائی اور گہرے پن کا احساس دلانا ہو تو گنج
ہائے گراں مایہ حوالہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔''

مختصر یہ کہ رشید صاحب اپنے موضوع کی تشریح اس طرح کرتے ہیں کہ قاری مضمون میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اوّل تا آخر قاری ان کی تخلیق کردہ دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے وہ جس طرح چاہتے ہیں قاری کو اپنے قلم کے زیر اثر مسحور کرتے چلے جاتے ہیں۔ سجاد ہوں یا سہیل، ذاکر صاحب ہوں یا ایوب، ان کی شخصیت کے منفرد پہلوؤں کو کبھی لطف لے کر، کبھی رنج وغم کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں۔ وہ اپنے بلیغ اسلوب کے سہارے معائب کو بھی اس طرح بیان کر جاتے ہیں کہ شخصیت اُبھر کر سامنے آجاتی ہے اور اس کی قدر و منزلت میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

بلاشبہ وہ آج بھی اردو کے سب سے بڑے خاکہ نگار ہیں۔ حق تو یہ ہے کہ پہلی بار انہوں نے ہی خاکے کو عام دلچسپی کی چیز بنایا ہے۔

خاکہ نگاری میں نئے رجحانات:

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اردو ادب میں کئی نئے ادبی رجحانات اور تحریکیں عمل

میں آئیں۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کے دھارے کو ایک خاص رُخ دینے کی کوشش کی۔ خاکہ نگاری کی صنف میں اس رجحان کی نمائندگی ''نئے ادب کے معمار'' سلسلے میں پیش کیے ہوئے خاکوں سے ہوتی ہے۔ خاکوں کے اس سلسلے کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا تھا۔

اس سلسلے میں کرشن چندر، سردار جعفری، عصمت چغتائی اور ساحر لدھیانوی نے علی الترتیب، سعادت حسن منٹو، مخدوم محی الدین، مجازؔ اور دیوندر ستیارتھی کی شخصیتوں پر خاکے لکھے تھے۔ سردار جعفری کا لکھا ہوا خاکہ شخصیت نگاری میں مایوس کن حد تک ناکام رہا ہے۔ اس میں زبان کی لطافت اور اسلوب کی وہ دلکشی بھی نہیں ہے جو کرشن چندر کے خاکے (سعادت حسن منٹو) میں ملتی ہے۔ دیوندر ستیارتھی کا خاکہ نسبتاً بہتر ہے۔ ساحرؔ نے اپنے موضوع کی شخصیت اور سیرت کا کامیاب تجزیہ کیا ہے اور خاکہ نگاری کے اصولوں کو احتیاط سے برتنے کی کوشش کی ہے۔

منٹو اور عصمت بھی اگرچہ ترقی پسند تھے لیکن وہ دونوں ذہین ادیب اور فطری فن کار تھے۔ انہوں نے ادب کو نعرہ نہیں بننے دیا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ یہ دونوں مغربی ادب کے دیگر رجحانات سے باخبر تھے اور دونوں تحلیلِ نفسی سے دلچسپی رکھتے تھے۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تحریک نے خاکہ نگاری یا رپورتاژ ایجاد تو نہ کیے لیکن ان میں قابلِ قدر تحریروں سے انہیں وقیع ضرور کیا۔ خصوصیت سے خاکہ نگاری کا تو انداز بدل کر رکھ دیا گیا۔ اور پہلی مرتبہ شخصیت کی انسانی خوبیوں اور خامیوں کو فن کارانہ بصیرت سے اجاگر کیا گیا، ورنہ اب تک تو شخصیت نگاری، قصیدہ اور مدح قسم کی چیز تھی۔ چنانچہ عصمت کا ''دوزخی''، منٹو کے ''گنجے فرشتے'' اس سلسلے میں نمایاں ہیں''

عصمت چغتائی:

عصمت چغتائی نے اسرار الحق مجازؔ کے بعد ایک خاکہ ''دوزخی'' کے نام سے لکھا۔

''دوزخی'' کا شمار اردو کے چند منفرد خاکوں میں ہوتا ہے۔ عصمت اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہیں۔ کردار کے تجزیے میں ان کا قلم آلۂ جراحی بن جاتا ہے۔ ''دوزخی'' کی کامیابی کا راز بھی اسی میں پنہاں ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''اردو خاکہ نگاری میں عصمت چغتائی نے اپنے فن کا پورا مظاہرہ نہیں کیا، پھر بھی ان کا صرف ایک خاکہ ''دوزخی'' انہیں وہی مقام عطا کر چکا ہے جو مرزا فرحت اللہ بیگ کو ''نذیر احمد کی کہانی'' لکھ کر حاصل ہوا۔ ''دوزخی'' کی سب سے بڑی خوبی اس کا غیر رسمی منفعل مزاج ہے۔ یہاں گناہ وثواب، خیر وشر اور نیکی وبدی کی تمیز کے لیے کوئی پیمانہ تلاش نہیں کیا گیا۔ بلکہ ایسے واقعات جو بظاہر نفرت پیدا کرسکتے ہیں اس شائستہ بے خوفی سے بیان کردیے گئے جن سے عظیم بیگ چغتائی سے پیار دو چند ہوجاتا ہے۔''

''دوزخی'' عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے۔ اس خاکے کو عام طور پر اردو کا بہترین خاکہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کی تکنیک کرداری افسانے کی سی ہے۔ یہ خاکہ سچ مچ کا افسانہ تو نہیں لگتا، لیکن افسانے اور خاکے کے قریب قریب ہے۔ اس کا اندازِ بیان چبھتا ہوا اور زاویۂ نظر انوکھا ہے۔ ''دوزخی'' میں فن اپنی تکمیل کی سرحدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کا بھرپور مرقع اس میں موجود ہے۔

شوکت تھانوی:

شوکت تھانوی کے دو مجموعے ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔ شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری کا بنیادی محرک مزاح ہے۔ وہ اپنے مخصوص اسلوب میں لطف لے کر بڑی چابک دستی کے ساتھ شخصیت کو بے نقاب کردیتے ہیں۔ ''شیش محل'' میں شوکت

تھانوی نے مزاح سے اساسی ضرورت پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ خاکے دلچسپ ضرور ہیں لیکن شخصیت ظرافت میں دب کر رہ گئی ہے۔

سعادت حسن منٹو:

منٹو کے شخصی خاکوں کے تین مجموعے ''گنجے فرشتے''، ''لاؤڈ اسپیکر'' اور ''فلمی شخصیتیں'' یکے بعد دیگرے شائع ہوئے۔ ''گنجے فرشتے'' ۱۹۵۲ء میں، ''لاؤڈ اسپیکر'' ۱۹۵۵ء میں اور ''شخصیتیں'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئے۔

منٹو نے ادبی، فلمی اور سیاسی دنیا کی مشہور شخصیتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ شخصیتوں کے نقوش ابھارنے کے لیے منٹو اپنے تیزابی فقروں سے بھی کام لیتا ہے۔ مثلاً ''گنجے فرشتے'' کے دیباچے میں لکھتا ہے:

> ''میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کو کردار اور تشخص کی لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ میرے اصلاح خانے میں کوئی گھونگرو پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکتی، اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا، میرا جی کی ذلالت پر مجھ سے استری نہ ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا ہوں کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔'' (دیباچہ ''گنجے فرشتے'')

سعادت حسن منٹو سے نہ صرف یہ کہ خاکہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے بلکہ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے بھی خاکہ نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> ''منٹو کا نقطۂ نظر زیادہ وضاحت سے اس کی کتاب ''گنجے فرشتے'' کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ یوں بھی یہ کتاب منٹو نے جو فن کی منزلیں طے کی ہیں ان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوانح نگاری اور ذاتی تاثرات کے امتزاج سے کم و بیش اردو میں ایک نئی صنفِ ادب وجود میں آئی ہے۔''

شاہد احمد دہلوی:

منٹو کے ''گنجے فرشتے'' کے بعد عرصۂ دراز تک اہلِ ذوق اس انداز کی تصنیفات اور قلمی خاکوں کے سلسلے میں تشنگی محسوس کرتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۲ء میں خاکوں کا ایک قابلِ قدر مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ جسے شاہد احمد دہلوی نے تصنیف کیا۔ اس مجموعہ میں سترہ خاکے شامل ہیں۔ یہ تمام خاکے شاہد صاحب کے فن کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ ان خاکوں میں شاہد صاحب کی آواز بڑی واضح انفرادیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ان کا اسلوب انہیں دوسرے تمام خاکہ نگاروں سے الگ کر دیتا ہے۔

بحیثیت خاکہ نگار شاہد احمد دہلوی کے تحریر کردہ خاکے دنیائے ادب میں ہمیشہ تابندہ رہیں گے اور اسی طرح خاکہ نگاری کا فن اپنے مستقبل کا سفر طے کرتا رہے گا۔

□□□

شاذیہ کمال

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

آزادی کے بعد اردو خاکہ نگاری

بیسویں صدی کی شروعات کے ساتھ کئی نئے ادبی رجحانات اور تحریکات وجود میں آئیں۔1935 میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی، مختلف اصناف سخن کی طرح خاکہ نگاری پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ وطن کی آزادی اور تقسیم ہند کے بعد خاکہ نگاری کی صنف کو ہندو پاک دونوں ممالک میں مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔ ہر ادیب اپنے خاص انداز میں خاکے لکھنے لگا۔ تقسیم ہند کے بعد ادیب و شاعر بھی دونوں ملکوں میں تقسیم ہونے لگے۔ بعض ادیبوں نے دو ایک معرکے کے خاکے لکھے جن کو خوب سراہا گیا۔ جو ادیب 1947ء کے قبل سے لکھ رہے تھے، آزادی کے بعد ان کے تخلیقی کاموں کا سلسلہ جاری رہا۔ مگر پچھلے 35-30 سالوں میں ایسے ادیب بھی روشناس ہوئے جنہوں نے آزادی کے بعد ہی خوب نام کمایا۔ اپنے دوستوں، شاعروں اور نامور شخصیتوں پر خاکے لکھنے کی روایت کو مزید استحکام ملا۔ اختصار نویسی کے رجحان نے سوانح کی بجائے تاثراتی خاکہ لکھنے کی راہ سجھائی۔ اب خاکوں میں نفسیات بینی اور باطن شناسی کا عنصر حاوی ہونے لگا۔ صاحب طرز ادیب بھی خاکے لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ چنانچہ آزادی کے بعد خاکہ نگاری ادب کی ایک مقبول اور اہم صنف بن گئی۔ آزادی کے بعد 25-20 سالوں میں صنف خاکہ نگاری میں کافی وسعت پیدا ہوئی۔ مختلف ادیبوں، محققین، نقادوں اور صاحب طرز انشاء پردازوں اور مزاح نگاروں نے اس صنف کو اپنایا۔ بعض خاکہ نگاروں نے اپنے خاکوں میں

کسی خاص پہلو پر توجہ مرکوز کی جس کے نتیجے میں خاکوں کی مختلف ہیئتیں تشکیل پانے لگیں۔ یعنی سوانحی خاکے، تعارفی خاکے، تاثراتی خاکے اور مزاحیہ خاکے قلمبند کیے جانے لگے۔

آزادی کے بعد کے ادوار میں خواتین کو بھی موضوع بنایا گیا اور ایسے خاکے بھی لکھے گئے جن میں بہ یک وقت کئی افراد کی تصویریں دکھائی گئیں۔ 1948ء میں نئے ادب کے معمار کے نام سے چند کتابچے اشاعت پذیر ہوئے، سعادت حسن منٹو پر کرشن چندر نے لکھا، مخدوم محی الدین پر سردار جعفری نے، مجاز پر عصمت چغتائی نے اور دیوندر ستیارتھی پر ساحر لدھیانوی نے لکھا۔ ان خاکوں کے متعلق ہمارے اکثر نقادوں کی رائے ہے کہ لکھنے والوں نے دوستی کا حق ادا کیا ہے۔ البتہ منٹو نے کرشن چند کا اور ساحر نے دیوندر ستیارتھی کا خاکہ لکھنے میں ایک نئے زاویہ نگاہ سے کام لیتے ہوئے موضوعات کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

فکر تونسوی کے خاکوں کا مجموعہ ''خدوخال'' بھی کئی شخصیات کا عکس اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ سب سے اہم کام عصمت اور منٹو کے ہیں۔ عصمت چغتائی کے ناول اور افسانے تو اپنی بے باک تحریر کیلئے جانے جاتے ہیں۔ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے انسانی کمزوریوں اور مجبوریوں سے ہمدردی و پیار کے جذبات اپنے قارئین کے دلوں میں پیدا کرنے کا گر وہ اچھی طرح جانتی ہیں۔ عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ دوزخی جس انداز و اسلوب میں تحریر کیا ہے وہ کسی نشتر سے کم نہیں۔ بھائی کی بیماری کی تفصیلات اور ساتھ ہی ان کی اذیت پسندی کی حرکات کا وہ بڑی سچائی کے ساتھ اعتراف کرتی ہیں:

> ''وہ شروع ہی سے روئے دھوئے پیدا ہوئے، ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ احساس کمزوری اور بڑھتا۔ بغاوت اور بڑھتی، غصہ

بڑھتا مگر بے بسی۔ وہ چاہتے کوئی تو انہیں انسان سمجھے۔ انہیں بھی
زندہ لوگوں میں شریک کرے۔ لہٰذا ایک ترکیب نکالی کہ فسادی
بن گئے۔ جہاں چاہاں دو آمیوں کو لڑا دیا...... وہ نیک نہیں تھے
...... ان کی زندگی چھوٹی تھی ...... سارے جگ کو دکھ دیا۔ ان
کی صورت دیکھ کر نفرت آتی تھی۔ ...... انہیں دھوکہ باز اور مکار
آدمی سے مل کر بڑی خوشی ہوتی تھی''

ایک انتہائی کمزور بیماریوں کا پلندہ، نفسیاتی طور پر اذیت پسندی کا شکار مگر قابل قدر ادیب اور افسانہ نگار بھائی کی تصویر کشی عصمت چغتائی نے اپنے نوکِ نشتر سے کی ہے اور یہ اردو خاکہ نگاری کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ غلام السیدین کی تصنیف '' آندھی میں چراغ' ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس میں '' محبت اہل جفا سے '' کے عنوان سے بعض شخصیات کی سیرت کشی کی گئی ہے۔ انہوں نے ان شخصیات کو بڑے دلنواز القاب کے ساتھ یاد کیا ہے۔ مثلاً سحر آفریں مہاتما گاندھی، میر کارواں مولانا آزاد، شمع محفل سید راس مسعود، دانائے راز ڈاکٹر اقبال، مرد مجاہد جواہر لال نہرو اور مرد مومن ڈاکٹر حسین۔

علی جواد زیدی نے شاعری اور تنقید میں ایک اعلیٰ مقام حاصل کیا ہے اسی کے ساتھ انہوں نے کئی اہم شخصیات کے خاکے قلمبند کیے ہیں جو '' آپ سے ملئے'' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں کئی شاعر، افسانہ نویس، محقق، ناقد، فلسفی، صحافی اور طنز و مزاح نگار شامل ہیں۔

آزادی کے بعد دوسرے دور کے اہم خاکہ نگاروں میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف یاد مہربان اردو یاد نامہ میں دوست احباب کے علاوہ مشہور معروف ہمعصر اور ماضی کی عظیم اور بزرگ ہستیوں کا ذکر ملتا ہے۔ خواتین خاکہ نگاروں

میں عصمت چغتائی کے بعد صالحہ عابد حسین کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی تصنیف ''جانے والوں کی یاد'' میں علمی، ادبی اور سیاسی میدان سے تعلق رکھنے والی محترم بزرگ شخصیات، دوست واحباب، رشتہ دار اور خواتین شامل ہیں۔ جگن ناتھ آزاد کی کتاب ''آنکھیں ترستیاں ہیں'' کے تمام خاکے ادیبوں اور شعرا پر لکھے گئے۔ یوسف ناظم نے اردو ادب کے مشہور و معروف شاعروں اور ادیبوں کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے خاکوں کے مجموعے ''سائے اور ہمسائے'' ''ذکر خیر، اور 'علیک سلیک'' شائع ہو چکے ہیں۔ یوسف ناظم اپنے خاص ہلکے پھلکے اسلوب میں موضوع خاکہ کی شخصیت کو دلچسپ انداز میں متعارف کرواتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے مجموعے ''آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی' چہرہ در چہرہ اور'' آپ کی تعریف'' اردو خاکہ نگاری میں اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اشخاص کی شخصیت کو ابھارنے میں شائستہ مزاح نگاری سے کام لیا ہے۔

غرض کہ آزادی کے بعد کے ادوار میں خاکہ نگاری کو فروغ حاصل ہوتا گیا۔ خاکہ نگاری طنز و مزاح نگاروں کی بھی مرغوب صنف بنتی گئی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ پے در پے خاکہ نگاروں کی تصانیف منظر عام پر آتی گئیں اور اردو ادب کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئیں۔ ایک ایسا قابل لحاظ حصہ جو آج بھی بڑی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں اور ان کے تخلیق کار اپنی خاکہ نگاری کی بدولت آج بھی قاری کے دل و دماغ کو مسحور کر جاتے ہیں۔

□□□

شفقت نوری

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

اردو میں تبصرہ نگاری ۔ فن اور روایت

۱۹ویں صدی کے اواخر میں جن نئی اصناف ادب سے ہمارا تعارف ہوا تھا، ان میں ناول، نظم جدید، سوانح، تبصرے اور تنقید کی خاص اہمیت ہے۔ ان اصناف کی جڑیں کسی نہ کسی سطح پر ہمارے ادب میں پہلے سے موجود ضرور تھیں لیکن ان کی معیار بندی نہیں ہوئی تھی۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ ہمارے نظام بلاغت میں ان پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی مگر انیسویں صدی کے اواخر میں عقلیت کی تحریک کا اثر ہماری تقریباً تمام اصناف ادب پر پڑا۔ بالخصوص تبصرہ نگاری نے اس جوہر کو کام میں لے کر قدر شناسی کی ایک نئی راہ نکالی۔

تبصرہ عربی لفظ 'بصر' سے بنا ہے۔ جس کے لغوی معنی نظر یا بینائی کے ہیں۔ اس اعتبار سے تبصرہ نگاری غیر افسانوی نثر کی وہ صنف ہے جہاں صرف بصیرت آمیز اور عالمانہ گفتگو ہوتی ہے۔ تبصرہ نہ تو تقریظ نویسی ہے، نہ مضمون نگاری، نہ تجزیہ اور نہ ہی تنقید ہے لیکن تبصرے میں کم و بیش ان سارے عناصر کی شمولیت ہوتی ہے۔ تبصرہ کیا ہے؟ اس کا وجود کہاں سے ہوا؟ اس کا مقصد کیا ہے؟ اس کا دائرہ کار کیا کیا ہے؟ مبصر کے فرائض کیا کیا ہیں؟ اس صنف کا مستقبل کیسا ہے؟ ــــان امور کے بارے میں جاننے کے لیے پہلے اس صنف کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔

دیگر اصناف کی طرح اردو میں تبصرے کی روایت بھی انگریزی کے وسیلے سے آئی۔ انگریزی میں اسے ''Review'' کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم کسی موضوع یا شئے کا عمومی جائزہ اور

اس کی تشخیص وتعبیر ہوتا ہے۔ انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف اس طرح بتائی گئی ہے:

"An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the REVIEW"

(Encyclopaedia of Library & Information Science), Vol. : 29, Page : 245

انگریزی میں تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ۱۸۰۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس سال انگریزی ادب کے انتہائی اہم ادبی رسالہ Edinburg Review and Critical Journal کا اجرا عمل میں آیا۔ اس میں دیگر ادبی وتنقیدی مضامین کے علاوہ اعلیٰ ومعیاری تبصرے بھی بالالتزام شائع ہوتے تھے۔ اس لیے ان کی مقبولیت اور شہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس رسالے کی ہر دلعزیزی کو دیکھتے ہوئے اسی کی طرز پر دو اور اہم رسالے جاری ہوئے۔ ان میں پہلا ماہنامہ 'Blackwood's Magzine' تھا اور دوسرا سہ ماہی 'The Quarterly Review' تھا۔ اس روایت کو آگے بڑھانے کی غرض سے مزید معیاری رسالوں اور جریدوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ ان میں Sunday Review اور Spectator (جس سے سرسید بھی متاثر تھے) کو خاص مقام حاصل ہے۔

انگریزی زبان کی طرح اردو زبان میں بھی کئی ایسے رسالے جاری ہوئے جن کے صفحات صرف تبصروں کے لیے وقف رہے۔ ان میں سب سے پہلا رسالہ ''ادبی تبصرے'' دہلی نومبر، ۱۹۷۶ء میں جاری ہوا۔ اس کی ادارت کے فرائض ڈاکٹر خلیق انجم انجام دے رہے تھے لیکن اس کے صرف تین شمارے ہی منظر عام پر آسکے۔ خالص تبصروں پر مشتمل سب سے اہم رسالہ ۱۹۸۰ء میں 'مبصر' کے عنوان سے حیدرآباد سے جاری ہوا۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر ظ انصاری کے الفاظ میں دیکھیے:

''تبصروں کے لیے خاص ایک رسالہ 'مبصر' نام کا حیدرآباد سے

نظامس اردو ٹرسٹ لائبریری نے شروع کیا ہے، (۹۸۰) ۔ ہر مہینے ٹرسٹ لائبریری کی طرف سے ایک محفل منعقد ہوتی ہے جس میں پرانی اور نئی کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں اور یہی تبصرے 'مبصر' میں چھپ کر محفوظ ہو جاتے ہیں۔'' (کتاب شناسی (۱۹۸۱ء)، ص۲۹،۲۸)

ہمارے یہاں اردو میں تبصرے سے قبل تقریظ نویسی کا رواج عام تھا جو کتاب کے ساتھ ہی شائع ہو جاتی تھیں۔ ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتاب اور اس پر تقریظ دونوں قاری کے ہاتھ میں ایک ساتھ پہنچیں اور وہ اصل متن کے مطالعے سے قبل ہی اس کی خوبیوں سے واقف ہو جائے۔ یہ تقریظیں یک طرفہ ہوتی تھیں یعنی ان میں صرف محاسن ہی بیان کیے جاتے تھے۔ تقریظ کو تنقیص (نقص نکالنا) کے متضاد مفہوم میں بھی لیا جاتا ہے۔

ہاں، بعض جگہوں پر تقریظ میں صرف مدح و ستائش سے گریز بھی کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سرسید کی مرتبہ ابوالفضل کی ''آئین اکبری'' پر مرزا غالب کی تقریظ کا حوالہ ضروری ہے۔ سرسید نے آئین اکبری مدون کی اور غالب سے خواہش ظاہر کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھیں۔ غالب نے تقریظ تو لکھی لیکن آئین اکبری اور سرسید کی تدوین کی کوشش کی ستائش کرنے کے برعکس یہ بھی لکھ دیا کہ آئین کہن کو رائج کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ ہمیں چاہئے کہ آئین نو یعنی انگریزوں کی وضع کردہ آئین کو نافذ کریں اور ان کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا تذکرہ کریں۔ اس تقریظ کو سرسید نے پسند نہیں کیا اور نہ ہی آئین اکبری میں شامل کیا کیوں کہ تقریظ کے معنی ہی مدح یا تعریف کے ہیں مگر جب صرف مدح سرائی سے کام نہیں چلا تو

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لیے

کے اعتبار سے تبصرہ نگاری کا وجود عمل میں آیا۔ یہ غیر افسانوی نثر کے لیے نیا ذائقہ تھا۔ جو تخلیق ہمارے سامنے ہے اس کے بارے میں رائے دینا اور اس کا ادبی اور علمی حلقوں میں مکمل تعارف

تبصرہ کا بنیادی مقصد ہے۔ تبصرہ دراصل کسی کتاب، جریدہ یا ادب پارہ کا مکمل تعارف ہوتا ہے۔ اس میں مختصرا تصنیف کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے جس سے اس کتاب کے بارے میں ایک عام تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔

اردو میں جتنا تبصرہ جاتی ادب موجود ہے اس کی روشنی میں تبصروں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) تعارفی تبصرے :

ان کا بنیادی مقصد صرف زیر تبصرہ کتاب کا تعارف کرانا ہوتا ہے۔ اس میں تنقید یا تحقیق سے کام نہیں لیا جاتا ہے اور نہ ہی مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے بلکہ تصنیف کا ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے مختصرا اس کی خصوصیات بیان کر دی جاتی ہیں۔

(۲) تنقیدی تبصرے:

ان میں کتاب کا محض تعارف پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس کے مشمولات اور مباحث پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی جاتی ہے اور اس ضمن میں تبصرہ نگار اپنا ذاتی نقطہ نظر بھی پیش کر سکتا ہے۔

(۳) تحقیقی تبصرے :

ان میں تبصرہ نگار اپنے تحقیقی مطالعے کی روشنی میں زیر تبصرہ تصنیف میں پیش کیے گئے حقائق کو پرکھتا اور ان کی صحت و عدم صحت سے بحث کرتا ہے چونکہ تحقیق میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی ہے اس لیے دوسروں کی رائے سے اختلاف کی گنجائش زیادہ نکل آتی ہے۔

(۴) تشریحی وتعبیری تبصرے :

ان میں کتاب میں پیش کیے گئے مباحث اور افکار پر نقد وایراد کم ہوتا ہے اور ان کی تشریح وتوضیح پر زیادہ توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد کتاب کی عمومی حیثیت کو اجاگر کرنا ہے۔

اردو میں تنقید کی طرح تبصرہ نگاری کا بھی باضابطہ آغاز خواجہ الطاف حسین حالی سے ہوتا ہے۔ حالی نے معاصر مطبوعات پر ادبی وعلمی تبصرے لکھے۔ علامہ شبلی کی ''سیرۃ النعمان'' پر حالی کے طویل تبصرے کو اس نوع کا پہلا اور انتہائی کامیاب تبصرہ کہا جاسکتا ہے۔ ''سیرۃ النعمان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ کتاب کا عنوان و بیان کیسا ہے، ترتیب کیسی ہے، طریقہ استدلال مذاق وقت کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے حاصل ہوسکتی ہے یا نہیں۔''

حالؔی کے علاوہ شبلی اور حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے بھی تبصرے لکھے۔ ان تینوں کو ادب کی مختلف جہتوں پر تبصرہ نگاری میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے ہی اردو تبصرہ نگاری کو حیات نو بخشی۔

مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک متعین شکل دے کر اسے نئی رفعتوں اور نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ اپنے سہ ماہی اردو (اورنگ آباد) کے ہر شمارے میں تبصروں کے لیے ایک

حصہ مختص کیا اوراس میں تازہ مطبوعات پر بڑے بلند پایہ اور منصفانہ تبصرے شائع کیے۔ اسی سلسلے کی اگلی کڑی سید سلیمان ندوی کا رسالہ ''معارف'' ہے۔ اس رسالے نے بھی تازہ مطبوعات پر تبصروں کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کے بعد قاضی عبدالودود نے عیارستان ۱۹۵۷ء میں اور اشتر وسوزن ۱۹۶۴ء میں تحقیقی تبصرے کی کتاب شائع کی۔ ان کے تبصروں میں علم وآ گہی کا ایک سمندر موجود ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''فاروقی کے تبصرے'' (۱۹۶۸ء) ۱۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں مجموعی طور پر ۲۵ کتابوں پر تبصرے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہر تبصرہ میں معروضی انداز اختیار کیا اور انصاف واعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

احمد جمال پاشا، یوسف ناظم اور مشفق خواجہ نے بھی تبصرے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ انہوں نے اپنے تبصروں میں جہاں صاف شفاف باتیں کی ہیں وہیں پر ذراسی دل لگی سے بھی کام لیا ہے۔ کہیں کہیں یہ شگفتگی ظرافت کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔

ظ۔ انصاری کی ''کتاب شناسی'' (۱۹۸۱ء) ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ضخیم کتاب ہے۔ فن تبصرہ نگاری کے اعتبار سے اس کتاب کو اہمیت حاصل ہے۔ تبصرہ نگاری کی شہرت میں مزید اضافہ مظفر حنفی کی کتاب ''جائزے: (تبصرے اور تعارف)'' (۱۹۸۵ء) کی اشاعت سے ہوا۔ اس کتاب میں تقریباً سوا دو سو کتابوں پر ستر اہل قلم کے تبصرے شامل ہیں۔ چنانچہ موضوعات اور اسالیب کا تنوع اس کتاب کا خاص وصف ہے۔ خاص کر تنقید و تحقیق، شاعری، ناول اور افسانہ، طنز ومزاح، مذہبیات اور متفرقات کے ضمن میں مظفر حنفی، اعجاز علی ارشد اور سیفی پریمی کے تبصرے کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ تمام تبصرے عالمانہ، عادلانہ، غیر جانبدرانہ ہیں۔ ڈاکٹر طیب انصاری کی کتاب ''تبصرہ وتجزیہ'' (۲۰۰۰ء) ۵۵ تبصروں پر مشتمل بہترین کتاب ہے۔ ۲۰۰۳ء میں ضیاء الدین انصاری کی کتاب، آل احمد سرور کے تبصرے، اور وہاب اشرفی کے تبصرے اور تقاریظ کی کتاب ''نکتہ نکتہ تعارف کی اشاعت عمل میں آئی۔ ۲۷۱ صفحات پر مشتمل آل احمد سرور کے تبصروں

کا بنیادی وصف توازن و تناسب، اعتدال اور ٹھہراؤ ہے۔ وہاب اشرفی کی کتاب ''نکتہ نکتہ تعارف'' میں ۴۲ تبصرے شامل ہیں اور ہر تبصرے سے ان کی علمی بصیرت اور وسعت مطالعہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

بہر حال یہ تو تبصرے کے فن اور روایت پر بات ہوئی۔ مبصر کو اس کے فرائض سے واقف ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ مبصر کتاب اور قاری کے درمیان ایک وسیلہ کا کام کرتا ہے اور اس کے لیے رہبری کا کام انجام دیتا ہے۔ مبصر کا انداز بیان کچھ اس قدر دل پذیر ہو کہ قاری کو اصل متن پڑھنے کی خواہش جاگے اور اگر کتاب میں کوئی کمی یا کوئی خامی کھٹک رہی ہو تو اس کی طرف اشارہ کرنا بھی تبصرہ نگار کا فرض ہے۔ مسیح انجم کے ظریفانہ مضامین کے مجموعے 'چنانچہ' پر تبصرہ کرتے ہوئے اعجاز علی ارشد کی یہ تحریر پڑھیے:

> ''مجموعی طور پر چنانچہ ایک ایسی کتاب ہے جس کے پڑھنے کے لیے بلا خوف و خطر سفارش کی جاسکتی ہے۔ مسیح انجم مزاح نگار ضرور ہیں لیکن ان کی تحریروں کا سنجیدگی کے ساتھ مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ اس سے ارباب ذوق اور ارباب ادب و تنقید دونوں کا بھلا ہوگا۔''

جائزے (تبصرے اور تعارف)، ص ۲۱۵

اس اقتباس سے ایک امتیازی پہلو یہ بھی ابھر آیا کہ تازہ مطبوعات سے متعلق تحریروں کو تبصرہ کہا گیا جبکہ نسبتاً پرانی اور قدیم کتابوں کے بارے میں تنقیدی تحریروں اور کاوشوں کو ادبی تنقید کا جزو بنا دیا گیا۔ ظ انصاری نے دونوں کے امتیازات کو اس طرح واضح کیا ہے:

> ''سکڑے تو تبصرہ، پھیلے تو تنقیدی مقالہ۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے اور دوسرا نکتہ اسی کے ساتھ یہ ہے کہ تبصرہ میں تبصرہ نگار خود کو اتنا ہی نمایاں کرے، جتنا کہ کتاب کے تعارف کے لیے اور اس کی چھان بین،

ناپ تول، جانچ پڑتال یا یوں کہیے کہ مرتبان پر قیمت وغیرہ کی دلیل

لگانے کے لیے لازم ہے۔" (کتاب شناسی۔صفحہ ۴۶)

پوری ادبی تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو حالی سے لے کر آل احمد سرور اور وہاب اشرفی تک ایک ایسی کہکشاں ہے جہاں تنقید اور تبصرے دونوں کی چمک موجود ہے۔ اچھے بامعنی اور دیرپا تبصرے انہی لوگوں نے لکھے ہیں جن کے اندر تنقید لکھنے کی بھی اچھی صلاحیت رہی ہے۔ ایسے تبصرے کسی عہد یا زمانے کی قید سے آزاد ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان تمام تبصروں کی معنویت آج بھی مسلم ہے اور آئندہ بھی اس کی طاقتور موجودگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

❑❑❑

"یہاں احاطے کے شمالی گوشے میں ایک نیم کا درخت ہے۔ کچھ دن ہوئے ایک وارڈر نے اس کی ایک ٹہنی کاٹ ڈالی تھی اور جڑ کے پاس پھینک دی تھی۔ اب بارش ہوئی تو تمام میدان سرسبز ہونے لگا۔ نیم کی شاخوں نے بھی زرد چیتھڑے اتار کر بہار و شادابی کا نیا جوڑا پہن لیا۔ جس ٹہنی کو دیکھو، ہرے ہرے پتوں اور سفید سفید پھولوں سے لد رہی ہے۔ لیکن اس کٹی ہوئی ٹہنی کو دیکھئے تو گویا اس کے لئے کوئی انقلاب حال ہوا ہی نہیں۔ ویسی ہی سوکھی کی سوکھی پڑی ہے
میں سوچنے لگا کہ انسان کے دل کی سرزمین کا بھی یہی حال ہے۔ اس باغ میں بھی امید و طلب کے بے شمار درخت اُگتے ہیں اور بہار کی آمد آمد کی راہ تکتے رہتے ہیں لیکن جن ٹہنیوں کی جڑ کٹ گئی، ان کے لئے بہار و خزاں کی تبدیلیاں کوئی اثر نہیں رکھتیں۔ کوئی موسم بھی انہیں شادابی کا پیام نہیں پہنچا سکتا۔

خزاں کیا؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو!
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

(غبار خاطر۔ابوالکلام آزاد)

عندلیب عمر

جونیئر ریسرچ فیلو (یو جی سی) شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

اردو میں رپورتاژ نگاری۔فن اور روایت

ترقی پسند ادیبوں نے اردو زبان و ادب کو زندگی کی حقیقتوں، عصری تہذیب کی کروٹوں اور اجتماعی تحریکوں سے ہم آہنگ کرنے اور ان کا آئینہ دار بنانے کی جو کامیاب جدوجہد کی ہے۔ رپورتاژ اس کی ایک کڑی ہی نہیں ثبوت بھی ہے۔

ایک آزاد اور مستقل نثری صنف کی حیثیت سے اردو میں رپورتاژ کا وجود ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ اسی تحریک کے زیر سایہ اس نے آغاز و ارتقا کے مرحلے طئے کر کے اپنے علیحدہ وجود کو منوایا اور جدید نثری ادب میں اپنی ضرورت اور اہمیت کا سکہ جمایا۔

رپورتاژ کو عام طور پر رپورٹ اور روزنامچہ کے قبیل کی صنف کہا جاتا ہے، یعنی بیتے ہوئے یا گذرے ہوئے واقعات کی سرگذشت۔ عام مفروضہ یہی ہے کہ رپورٹ اور روزنامچہ میں خواہ وہ پولس کے ہوں یا کسی ادیب یا صحافی کے واقعات کو کسی رنگ آمیزی کے بغیر درج کیا جاتا ہے یعنی اس کے پیچھے نہ کوئی مدعا ہوتا ہے نہ جذبہ۔ مگر ''رپورتاژ'' میں ادبی رنگ ضروری سمجھا جاتا ہے۔

رپورتاژ کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ انگریزی زبان سے مستعار لیا گیا ہے جس کے معنی رپورٹ یا روئیداد کے ہیں جس میں محرر خود شریک ہو یا قریبی عینی شاہد ہو۔ سوال یہ ہے کہ اگر یہ ''واقعہ کا ذاتی بیان'' سے متعلق ہے تو اسے ہم واقعہ نگاری یا روئیداد نگاری کے ذیل میں کیوں نہیں لیتے؟ ایک نیا لفظ ''گھڑنے'' کی کیا ضرورت ہے؟

رپورتاژ کا فنی مطالعہ ابھی تک مناسب طور پر نہیں کیا گیا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فنی ساخت کے اعتبار سے ابتدا سے ہی ناول، ناولٹ اور مختصر افسانہ کے قبیل سمجھا گیا ہے۔ نقطہ نظر کا مجموعی تاثر، مکالمہ، پلاٹ، ارتقاء، ابتدا اور انتہا، انجام سب کچھ افسانے کی طرح ہوتا ہے۔ اس لیے عموماً نقاد افسانہ کی تکنیک وتنقید کے تمام اصول وضوابط رپورتاژ پر منطبق کرتے آئے ہیں۔

فن رپورتاژ میں ہیئت کا انحصار واقعہ کی نوعیت پر ہے۔ طوالت، ایجاز، اختصار وغیرہ کا تعین واقعہ کی وسعت ہمہ گیری اور تاثر پر مبنی ہے۔ چنانچہ سجاد ظہیر کا رپورتاژ ''یادیں'' کرشن چندر کا ''پودے'' تاجور سامری کا ''جب بندھن ٹوٹے'' قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' رضیہ سجاد ظہیر کا ''امن کا کارواں'' زہرہ جمال کا ''۱۵ ستمبر کی رات'' صفیہ اختر کا ''ایک ہنگامہ'' عصمت چغتائی کا ''بمبئی سے بھوپال تک''، قرۃ العین حیدر کا ''ستمبر کا چاند'' ابراہیم جلیس کا ''جیل کے دن جیل کی راتیں'' جمنا داس اختر کا ''اور خدا دیکھتا رہا'' اختصار اور طوالت کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔

سجاد ظہیر پیرس کانفرنس سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ انہوں نے اس کو غیر معمولی اہمیت دی تھی۔ یہ اسی کانفرنس کا فیض تھا کہ انہوں نے دوسرے ہی سال ہندوستان آ کر یہاں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈال دی، چنانچہ سجاد ظہیر کا ''یادیں'' ۱۹۳۵ء کی عالمی کانفرنس کے واقعات و حالات پر مشتمل ہے۔ ''یادیں'' میں وہ لکھتے ہیں۔

> ''اس کانفرنس (پیرس کانفرنس) کے ہو جانے کے بعد ساری دنیا کی ترقی پسند ادبی تحریک کا ایک بین الاقوامی مرکز پیرس میں قائم ہو گیا تھا۔ جس کے کارکن اس کانفرنس کے نمائندوں نے ہی چنے تھے۔ دنیا کی مختلف قوموں میں ترقی پسند ادیبوں کی تحریک اب صرف تخیلی طور سے نہیں بلکہ تنظیمی طور سے بھی ایک رشتہ میں منسلک ہونے لگی۔''

کرشن چندر نے دو رپورتاژ تحریر کئے۔ ''پودے'' اور ''جب صبح ہوتی ہے''۔ ان دونوں

میں صنفی خصوصیات کے اعتبار سے اہمیت ''پودے'' کو حاصل ہے۔ ''پودے'' کل نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ان کے عنوانات یہ ہیں...... ''بوری بندر''، ''گاڑی میں'' حیدرآباد اسٹیشن''، ''حیدر گوڑہ''، ''اجلاس''، ''پرانا محل''، ''بطخوں کے ساتھ ایک شام''، ''واپسی'' اور'' منزل'' اس کا پیش لفظ خود کرشن چندر ہی کا تحریر کیا ہے۔

''پودے'' میں انہوں نے ایک ادبی اور سماجی تقریب کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد دکن میں ترقی پسند مصنفوں کی جو کانفرنس ہوئی تھی۔ کرشن چندر نے اس سے متعلق واقعات کو اس تصنیف میں پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ''ستمبر کا چاند'' رپورتاژ میں جاپان میں منعقدہ ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کے انیسویں سالانہ اجلاس کی تفصیلات و واقعات بیان کی ہیں۔ اس میں اٹھائیس ملکوں کے کم و بیش دو سو ادیبوں اور مصنفوں نے شرکت کی تھی۔ ''ستمبر کا چاند'' کا سب سے اہم اور قابل توجہ پہلو یہ ہے کہ اس کے واقعات کا مکانی پس منظر نہایت وسیع و عریض ہے۔

رپورتاژ نگار کا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ وہ واقعہ یا حادثہ کو اس کی ظاہری سطح سے نہ دیکھے بلکہ اندرونی رشتوں کو دریافت کرے۔ واقعہ کی پہلی سطح کو دیکھنا اخباری نمائندہ کا فریضہ ہے اور اندرونی رشتوں کی دریافت ان کے احساس کا اظہار رپورتاژ نگار کا بنیادی فریضہ ہے۔ ''پودے'' کا نصف آخر اس کی بہت اچھی مثال ہے۔

رپورتاژ کی شہرت اور مقبولیت کا راز بھی اسی میں مضمر ہے کہ کسی کانفرنس، اجلاس یا تحریک کے عوامل اور مقاصد کیا تھے۔ اس دور کے حساس افراد کس طرح اس پر سوچ رہے تھے اور یہ تحریک کس نشیب و فراز سے ہو کر گزر رہی تھی۔ دوسرے یہ کہ انسانی جبلت کا تقاضا ہے کہ وہ دوسرے کے بارے میں جاننا چاہتا ہے اور اپنا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہ جبلت جب تک برقرار رہے گی۔ اس وقت تک نثری، شعری بیانیہ زندہ رہے گا۔ ناول اور افسانے کی طرح رپورتاژ کی عمر نسبتاً کم ہے

لیکن اس کی افادیت ان سے زیادہ ہے۔ تہذیبی تاریخ خصوصاً ادبی یا تعلیمی تاریخ مرتب کرتے ہوئے یا لکھتے ہوئے رپورتاژ ہمیں کسی عہد کے مصنف، شاعر، فنکار اس کی عبارت، اشارت اور سوچنے کے انداز اور مسائل کو حل کرنے کے زاویے پر روشنی ڈالتا ہے۔ رپورتاژ کی حیثیت گویا ایک تاریخی ماخذ کی ہوتی ہے۔ رپورتاژ اپنی اہمیت زیادہ قوت سے منواتا ہے کہ قارئین کے فکری مسائل کے بارے میں ایک واضح تصور پیش کرنے میں وہ معاون ثابت ہو۔ ترقی پسند ادب کا بنیادی مقصد سماج کی اصلاح ہے۔ رجعت پسندی کا خاتمہ اور طبقاتی کشمکش کو ختم کرنا ہے۔ ان مسائل کے حل کی تلاش کے لیے عوام کی رائے اور ان کے مزاج کے مطابق مختلف وسائل سے ان تک اپنی بات پہنچانا ضروری ہو جاتا ہے۔ رپورتاژ نے ایک میڈیا بن کر ترقی پسند تحریک اور جملہ تحریکوں کو غیر معمولی تقویت دی ہے۔

پروفیسر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

''رپورتاژ کا تعلق براہ راست تاریخ سے ہے اور تاریخ کا پیٹ صرف حالات بھر سکتے ہیں جو ظہور پذیر ہو چکے ہوں۔ جن سے لوگ متاثر ہوئے ہوں۔ اپنے طور پر لوگ جس طرح متاثر ہوتے ہیں ویسے ہی ان کے خیالات رپورتاژ میں نمایاں ہوتے ہیں۔ اس کے لیے وہی باتیں مفید ہو سکتی ہیں جو زمانہ میں ہو رہی ہوں جس میں لکھنے والا موجود ہو ورنہ رپورتاژ بھٹک کر کہیں کا کہیں چلا جائے گا۔ ساتھ ہی ساتھ واقعات میں ہیجانی کیفیت اور بحث طلب عناصر کا پایا جانا رپورتاژ کے لیے لازمی شرط ہے۔ وہ پرسکون اور تفریحی حالات میں عروج نہیں پاتا۔ اس کے لیے ہنگامہ آرائی اور جاندار تحریک کی فضا درکار ہے۔ اس کی تحریر کو اگر اور بجلی کی ضرورت ہے تو اسے ماحول کو

اپنانا پڑتا ہے تاکہ وہ جلد از جلد اپنی تحریر اور اپنے شعور کا سہارا لے کر عوام سے قریب تر ہو سکے۔

رپورتاژ نگار کو ہمیشہ حقائق کے تئیں پر خلوص ہونا چاہئے۔ جس چیز، جس حادثے یا جس خبر کو وہ جس طرح دیکھے اسے بالکل اسی طرح بیان کرے۔ رپورتاژ کو غیر جانبدارانہ نقطہ نظر اختیار کرنا چاہئے۔ حالانکہ وہ مکمل طور پر غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔

رپورتاژ ایک طرف کاروبار زندگی کے اظہار کا نام ہے تو دوسری طرف شخصیت کی بھرپور عکاسی کا نام بھی ہے۔ رپورتاژ میں رپورتاژ نگار کی شخصیت کا براہ راست اظہار دیگر اصناف نثر کی بہ نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار لکھتا ہی اس مقصد سے ہے کہ وہ اپنی معلومات دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔

گذشتہ پچاس برسوں کے وقفے میں اردو نثر کے اس جدید اسلوب نے اتنی ترقی حاصل کر لی ہے کہ اس کا صنفی معیار مقرر و معتبر ہو گیا۔ تاریخ و تجزیہ، سوانح عمری، ڈائری اور افسانہ کے مختلف اجزا کی ملی جلی شکل نے ایک صنف کی حیثیت اختیار کی اور اسے ''رپورتاژ'' کہا جانے لگا۔ اپنے اولین ارتقائی دور سے گذرنے کے بعد رپورتاژ کی صنف نے تھوڑی ہی مدت میں فکر وفن کے ترقی یافتہ شعور کا مظاہرہ شروع کر دیا ہے۔

□□□

مسرت جہاں

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

رپورتاژ ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا''-ایک مطالعہ

''کوہ دماوند'' اور ''ستمبر کا چاند'' قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ کے مجموعے ہیں۔ ''کوہ دماوند'' میں کل چھ رپورتاژ ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا''، ''کوہ دماوند''، ''گلگشت''، ''خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے''، ''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' اور ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' ہیں۔ ستمبر کا چاند میں ''لندن لیٹر''، ''ستمبر کا چاند''، ''در چمن ہر ورقی حال دگر ست'' اور ''جہان دیگر'' ہیں۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور رپورتاژ ''پدما ندی کنارے'' ہے جو گمشدہ ہونے کی وجہ سے مجموعے میں شامل نہیں ہے۔

رپورتاژ ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'' قرۃ العین حیدر نے ۱۹۶۶ء میں لکھا تھا اور ''نقوش'' نے شائع بھی کیا۔ اس کی ابتدا بھی قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کی طرح یکا یک ہوئی ہے یہ کہانی کا رنگ لئے ہوئے ابھرتا ہے اور پہلے پیراگراف کے آخری جملے کا ایک حصہ ''بھول جانا'' اس کہانی کے زمرے میں ایک خاص معنی رکھتا ہے۔ وہ اس طرح کہ زندگی کی اس تیز رفتاری میں نہ جانے کتنی ممکن اور ناممکن وارداتیں پیش آتی ہیں جنہیں یاد رکھنے یا بھول جانے کی کوئی میعاد نہیں ہوتی ہے۔ ہاں! اتنا ضرور ہے کہ چند باتیں ذہن میں محفوظ ہو کر رہ جاتی ہیں۔

یہ رپورتاژ بائیس برس کے عرصے پر محیط ہے۔ آزادی کے قبل سے لے کر آزادی کے بعد تک (۱۹۳۹ء تا ۱۹۶۱ء) کی وارداتیں رقم ہیں۔ دراصل اس کا آغاز دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء سے

ہوا ہے۔ وہ زمانہ ہر طرح سے سیاسی اتھل پتھل کا زمانہ تھا۔ ایک طرف آزادی کے دیوانے مختلف تحریکیں چلا رہے تھے اور اس کی لڑائی شدت سے لڑ رہے تھے۔ ان کے اندر جاں نثار کر دینے والی ہمت تھی۔ وہ انگریزوں کے ظلم اور بربریت سے بیزار ہو چکے تھے۔ پورا ہندوستان قفس بنا ہوا تھا۔ چاروں طرف دھڑا دھڑ گرفتاریاں ہو رہی تھیں پھر بھی ہندوستانی انگریزوں کو للکارتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتی ہیں:

"۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم میں کانگریس کے عدم تعاون کے اعلان کے موقع پر یوپی لجسلیٹو اسمبلی میں اقبال سہیل اعظم گڑھی نے للکار کر برطانوی حکومت کو مخاطب کیا تھا ؎

ستم جو ہوگا تو دیکھ لیں گے — کرم کا بھانڈا تو پھوٹ جائے
بلا سے قزاق آ کے لوٹیں — یہ پاسبانوں کی لوٹ جائے
اچک لے شاہیں تو غم نہیں ہے — قفس تو کمبخت ٹوٹ جائے

ان اشعار کے ذریعہ اقبال سہیل اعظم گڑھی نے خود کو شاہین چڑیا اور ہندوستان کو قفس کہا ہے۔ آزادی کے لئے خواہ جو بھی ظلم و جبر اور مصیبت اٹھانی پڑے اٹھاؤں گا لیکن آزادی حاصل کر کے ہی دم لوں گا۔ اس وقت پورے ملک کی صورت حال یہی تھی۔ بچے، بوڑھے، جوان سبھی آزادی کے حامی اور مؤید تھے۔ یہاں پر قرۃ العین حیدر نے صرف ایک مثال دی ہے جو یادگار مثال ہے اور جنگ سے منسوب ہے۔ قرۃ العین نے اپنے والد کے معزز دوستوں مولانا ابوالکلام آزاد، شوکت علی اور حسرت موہانی کا ذکر بخوبی کیا ہے کہ وہ لوگ بڑے دلیر تھے۔ ان لوگوں کی غلطی ہو یا نہ ہو انہیں دہشت پسند اور انقلابی کہہ کر جیل بھیج دیا جاتا اور وہ خوشی خوشی چلے بھی جاتے تھے۔

مولانا ابوالکلام آزاد ایک ایسے رہنما اور مجاہد آزادی تھے جنہوں نے آزادی کے لئے اپنے قلم کو تلوار کی طرح استعمال کیا۔ اس کے لئے انہیں سزائیں بھی ہوئیں، جیل گئے مگر اپنا کام

فرض عین سمجھ کر کرتے رہے۔ ایک اخبار بند ہوا تو دوسرا جاری کیا۔ البلاغ اور الہلال دو ایسے ہی اخبار تھے جنہیں مولانا آزاد نے جنگ آزادی میں اسلحہ کے طور پر استعمال کیا تھا۔

دراصل اس کہانی کو مصنفہ نے ابتدا سے ہی خود کلامی کی تکنیک میں لکھا ہے۔ جہاز پر سوار ہونے کی کہانی بتاتی ہیں کہ جب وہ بحری جہاز پر سوار ہوئیں تو انہیں یہ بھی شعور نہ تھا کہ سمندر قدرتی آبی جگہ کو کہتے ہیں یہ Manmade نہیں ہوتا ہے۔ بہر صورت وہ آگے بڑھتی گئیں اور ان کا سفر مکمل ہوا۔ پورٹ بلئیر سجاد حیدر یلدرم دو برس کے لئے ۱۹۳۰ء میں ریونیو اسسٹنٹ بنا کر بھیجے گئے اس وقت قرۃ العین کافی چھوٹی تھیں۔ جس بحری جہاز سے وہ پورٹ بلئیر گئیں اس میں ان لوگوں کے علاوہ ایک مولانا رب نواز تھے جو نفیس تہذیب کے پروردہ لاہور کے تھے۔ یہ دو تہذیبی غلام اس جہاز پر سوار تھے۔ چند دنوں کے بعد پورٹ بلئیر کا بندرگاہ قریب آیا۔ وہاں رب نواز بچوں کے ساتھ اترے اور چلتے بنے۔ پھر سجاد حیدر یلدرم کا مکان سرسبز پہاڑی کے اوپر جھلملا رہا تھا جسے "بورہ بنگلہ" کہا جاتا تھا۔ موصوفہ انڈمان نکوبار کے جزیرے کے بارے میں بتاتی ہیں کہ دراصل برما کے ارکا کن یوما پہاڑوں کے زیر سمندر سلسلے کی باسات سو میل تک پھیلی چوٹیاں ہیں جو سطح آب سے ابھر آئی ہیں۔ کرہ ارض اور طبعی تبدیلیوں کے دوران پہاڑ کے اندر پہاڑ انڈر گراؤنڈ ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی جوالا مکھی کے بھیانک پہاڑ بھاپ میں نمودار ہو کر پھٹ پڑتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر بچپن سے ہی حساس طبیعت کی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ سفر کے کئی سال بعد انہوں نے رپورتاژ لکھا اور خوب لکھا، حالانکہ اس صنف کی اول شرط ہے کہ سفر کے دوران یا فوراً بعد تحریر کی جائے۔ زمانی بعد کے باوجود یہ رپورتاژ صداقت پر مبنی ہے اور جزائر انڈامان نکوبار سے کون واقف نہیں ہے۔

رپورتاژ "چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا" موصوفہ کی یاد پر منحصر ہے۔ ان کے حافظے کی داد

دینی چاہئے کہ ایک کمسن لڑکی جس کی تعلیم کا آغاز بھی پورٹ بلیر میں ہوا یعنی بہت چھوٹی تھیں۔ اس وقت بھی ان کی نظریں انڈمان ونکوبار کی فضا، حالات اور کلچر کو بھانپ رہی تھیں۔ کچھ والد سے سنی ہوئی باتیں جو ذہن میں دھندلی پڑ گئیں تھیں۔ کچھ بھائی کی پرانی نوٹ بک کی مدد سے، اس کے نرسری گیت کی مدد سے انہوں نے لکھا ہے۔ خوبی کی بات تو یہ ہے کہ وہ مختصر پیرائے میں ایک کے بعد ایک کہانی رقم کرتی چلی جاتی ہیں۔

ٹیپو سلطان کی حکومت سے قبل دلی کے مغلوں اور بنگال کے نوابوں کو یہ خیال نہ آیا کہ بحری طاقت بھی کوئی شئے ہے۔ یہ سلطان کو خیال آیا کہ نیوی کا ہونا ضروری ہے اور مالدیپ پر ہیڈ کوارٹرز بنائے جائیں۔ اس عمل کو بروئے کار لایا بھی مگر یہ کسی کام کے نہ رہے۔ اس وقت تک انگریز حاوی ہو چکے تھے۔ دنیا کے بازاروں میں ہند کی تجارتی قیادت اور صنعتی دھاک ختم ہو چکی تھی اور سولہویں صدی سے یوروپین طاقتیں با آسانی ہندوستان پر حکومت کرنے لگیں۔ یوں وقت گزرتا گیا اور ان کا اقتدار قائم ہو گیا۔ ان کے مختلف رویئے سے سیاسی، سماجی، ثقافتی، اقتصادی، فوجی مسئلے پیدا ہوئے۔ ان تمام مسئلوں سے بیزار ہندوستانیوں نے آزادی کی لڑائی چھیڑ دی۔ اور سر پر کفن باندھ لیا۔ ہندوستانیوں کو اسی سرکشی کی سزا کے لئے ''کالا پانی'' یعنی انڈمان ونکوبار بھیج دیا جاتا تھا۔ وہاں قیدیوں سے بہت زیادہ مزدوری کرائی جاتی تھی۔

اس پورے رپورتاژ میں مفلسی اور بے پناہی کی ہی کہانی بیان کی گئی ہے۔ بھگوتی کا ذکر ہے۔ جب یوپی میں بہت زبردست قحط پڑا تو فاقہ زدہ کسانوں (بھگوتی) کو اہل برطانیہ نے حکمت عملی سے نیم غلاموں کی حیثیت سے آسام، افریقہ، جزائر غرب الہند، فی جی اور ماریشس بھیج دیئے۔ ان کی حالت اب بھی غلامی کی ہی ہے۔

چونکہ انگریزوں کے وقت میں ''کالا پانی'' بھیجے جانے کا عام رواج تھا۔ اس لئے ان قیدیوں میں حق پرست بھی ہوتے تھے۔ ان میں نور محمد، کلینز، اور بوڑھا خانساماں، اچھے اور آزاد

قیدیوں میں شمار ہوتے تھے۔اس کے باوجود وہ اپنی غلامی اور قید کو ذلت کی موت تصور کرتے تھے۔ اس لئے کہ انگریزوں کے شر سے کوئی بے نیاز نہیں تھا۔''کالا پانی'' میں آزاد رہتے ہوئے بھی انہیں وہاں ریونیو اسسٹنٹ کے کتے کو ٹہلانا پڑتا تھا۔ایک روز کا واقعہ ہے کہ کلینز آرتھر (کتے کا نام ایک انگریز افسر کے نام پر رکھا تھا) کو ٹہلاتے ہوئے اس سوچ میں گم ہو جاتا ہے کہ بھگت سنگھ، رام پرشاد بسمل، اشفاق اللہ اور چندر شیکھر آزاد جیسے ان گنت لوگوں نے اپنی جان بڑی دلیری سے دی۔ ان کی قربانی کو وہ بسمل عظیم آبادی کے اس شعر سے یاد کرتا ہے ؎

سر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

گویا قرۃ العین حیدر نے انگریزوں کے متعصبانہ رویوں کو دکھانے کی بھرپور کوشش کی ہے جو تمام ہندواسیوں خواہ وہ چھوٹے طبقے کے ہوں یا بڑے طبقے کے اُن کے لئے تھی۔ان واقعات کے علاوہ موصوفہ نے پنڈت جواہر لعل نہرو کے متعلق بھی معلوماتی اور صحتمند گفتگو کی ہے جسے انہوں نے جواہر لعل نہرو کی سوانح عمری سے نقل کیا ہے۔وہ دسمبر ۱۹۵۹ء کی ورلڈ ایگری کلچر فیر کی بھی باتیں کرتی ہیں۔اس فیر میں اتر پردیش، آندھر پردیش، راجستھان محل ایلورا اور جزیرہ انڈامان ونکوبار وغیرہ ریاستوں کے پویلین کی تعمیر اور آرائش تہذیبی روایات کے طرز پر کی گئی تھی۔اس میں انڈامان ونکوبار کا تفصیلی ذکر ہوا ہے۔وہ ''بورہ بنگلہ'' کو دیکھ کر پرانی یادوں میں گم ہو جاتی ہیں اور انہیں اپنا بچپن یاد آتا ہے۔پھر ۱۹۶۱ء کے مہاجنی سدن میں للت کلا کیندر کی سالانہ میوزک کانفرنس کا بھی ذکر کرتی ہیں۔للت کلا کیندر کی دیواروں پر تصویریں لگی ہوئی تھیں جنھیں بنگال کے نامور فنکاروں نے بنایا تھا۔ان میں سے کچھ خاص تصویروں کے نام اور اس کی فہرست رپورتاژ میں درج کی گئی ہے۔فہرست کا آخری نام ''سدھیر کمار بوس'' ہے۔جن کی موت انڈامان میں بھوک ہڑتال سے ہوئی۔درحقیقت للت کلا کیندر کا بیان اور فہرست درج

کرنے کا مقصد ''سدھیر کمار بوس'' کے پوتے ''پربودھ کمار بوس'' کو منظر عام پر لانا ہے۔

اس کہانی میں قرۃ العین نے ایک دلچسپ مگر عبرت انگیز بیان کو بھی خاطر نظر رکھا ہے۔ آزادی کے بعد جب وہ پاکستان میں تھیں تو ایک روز کراچی جم خانہ کی دعوت پر انہیں بھی مدعو کیا گیا تھا۔ وہاں ان کی ملاقات ایک بے حد فیشنیبل حسین و جمیل بیگم سے ہوئی۔ وہ بیگم صاحبہ ہائی سوسائٹی کی پروفائل میں محو گفتگو تھی۔ اسی بیچ اس نے جامِ مئے سے خالی گلاس کو تپائی پر رکھا۔ رکھتے ہوئے دیکھ کر میزبان نے کہا۔

''ارے فرخندہ!...... یہ کیا تمہارا گلاس خالی پڑا ہے۔'

'اب نہیں'...... بیگم صاحبہ نے ہاتھ اٹھا کر نزاکت سے انکار کیا۔

ارے بھئی۔ کالا پانی کاٹ چکی ہو اور کالا پانی پینے میں اتنا بخل.....''

ان فقروں کی سماعت کے بعد قرۃ العین کے ذہن نے کرید لیا کہ یہ وہی فرخندہ ہے جو میرے ساتھ اکثر کھیلا کرتی تھی۔ جس کے والد نفیس تہذیب کے پروردہ تھے۔ ان کا نام مولانا رب نواز تھا۔ انہوں نے مجھے قاعدہ پڑھایا تھا۔

قرۃ العین یہ سوچنے پر مجبور ہو گئیں کہ فرخندہ وہ بیٹی ہے جسے دولت نے اس قدر ماضی سے انحراف کر دیا کہ وہ اپنی قدریں بھول بیٹھی۔ بہر کیف اس بیان کو قرۃ العین کے طویل افسانہ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کے مترادف کہا جا سکتا ہے۔ ہاؤسنگ سوسائٹی میں نو دولت جمشید سید (مرد) کی کہانی ہے تو اس میں نو دولت فرخندہ (عورت) کی۔ اس طرح کی سوسائٹی نئی سیاست، نئی معیشت اور نئی تہذیب سب پر ایک زبردست طنز ہے۔

فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کو دائروی تکنیک میں لکھا ہے۔ انڈامان نکوبار کی تفصیل موصوفہ کے بچپن کی ہے پھر ۵۹ء و ۶۱ء کے ایگری کلچر فیئر اور للت کلا کیندر کے ذریعہ اسی کہانی کو دہرانا بیشک ان کی فنکاری ہے کہانی کو بار بار دہرانا بتاتا ہے کہ

ماضی کی یادیں انہیں بہت ستاتی ہیں۔ کہانی کہنے کے درمیان بہت سارے ذیلی واقعات و بیانات بھی آتے ہیں جو ان کے حافظے کا کمال ہیں۔ ان سے کہانی تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتی جاتی ہے۔ مصنفہ نے واقعات بیان کرنے میں زبان و بیان کا پورا خیال رکھا ہے۔ سب سے بڑی بات ہے کہ تاریخی واقعات کو ادب کی چاشنی سے پر کرنا کمال کی بات ہے اور یہ کام وہی کر سکتا ہے جسے زبان پر کامل دسترس ہوگا۔ کردار نگاری بھی بہترین ہے۔ کرداروں کے مطابق ان کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ منظر نگاری اور محاکات نگاری میں تو انہیں عبور حاصل ہے۔

رپورتاژ کے بیچ بیچ میں بہت سے واقعات کبھی کبھی بوجھل معلوم ہوتے ہیں لیکن علمی اور معلوماتی سطح پر دیکھا جائے تو یہی رپورتاژ کو کامیاب بناتے ہیں۔

❑❑❑

"اگرچہ مرزا کی زندگی میں
کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشا
پردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی کام
نے ان کی لائف کو دارالخلافہ کے آخری دور کا مہتم
بالشان واقعہ بنادیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک
میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا۔"

("یادگارِ غالب" - الطاف حسین حالی)

طلعت پروین

ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی

اردو میں طنز و مزاح کی روایت

انسانی زندگی میں خوشی اور غم کے جذبات بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ مسائل پر قابو پانے کے نتیجے میں انسان جب خوش ہوتا ہے تو غیر ارادی طور پر وہ ہنسنے لگتا ہے۔ کسی مضحکہ خیز واقعے، لطیفے یا مزاحیہ فقرے سے بھی اسے ہنسی آتی ہے۔ مزاح ایک فطری جذبہ ہے جس کی بنیاد خوش طبعی ہے۔ مزاح تناؤ کے ماحول کو خوشگوار بناتا ہے اور انسان کی مسائل سے نمٹنے کی صلاحیت میں اضافہ کرتا ہے۔ مزاح کا ایک اہم عنصر اعتدال ہے۔ ایسا مزاح جس سے کسی کو تکلیف پہنچے وہ لائق تحسین نہیں ہوسکتا۔ بہت زیادہ شوخی سے بھی مزاح پھکڑ پن میں بدل جاتا ہے جو ناگواری کا سبب بن جاتا ہے۔ ادب اور مزاح کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیوں کہ ادب انسانی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ اسی لئے ہر زبان کے ادب میں مزاح ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ مزاح نگار سماج اور قوم کی رہبری کا اہم فریضہ انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کو مزاح کے روپ میں پیش کر کے مسرت بکھیرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو ان کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ طنز میں نشتریت اور چبھن ہوتی ہے۔ طنز کا مقصد محض تفریح نہیں بلکہ اصلاح ہے۔ طنز ایک طرح کی تنقید ہے جس کے ذریعہ طنز نگار اپنے قاری کو زندگی کی ناہمواریوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وہ معاشرے کی دکھتی رگوں کو چھیڑتا ہے۔ طنز میں بھی شائستگی اور اعتدال اہم ہیں ورنہ وہ ہجو یا ابتذال میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ طنز اور مزاح میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ابتدائی زمانے میں

طنز و مزاح کو دوسرے درجے کی تخلیق سمجھا جاتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اسے اعتبار حاصل ہونے لگا اور آج طنز و مزاح نگار زیادہ مقبولیت کے حامل ہیں۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش داستانوں میں ملتے ہیں، لیکن ان داستانوں میں نوک جھونک، طعن و تشنیع، پھکڑ پن، اور فقرے بازی کے نمونے ملتے ہیں۔ فقرہ بازی، چہل اور اکھڑ پن کی مثالیں فسانہ عجائب میں، امیر حمزہ اور بوستان خیال میں عیاری کے واقعات کے علاوہ بعض عناصر خلاف فطرت ہونے کے باعث استہزائیہ ہنسی کو بیدار کرتے ہیں ۔ عیاروں کی چالاکی میں مسخرا پن پوشیدہ ہوتا ہے۔ حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی، سید انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' اور مہجور کی کتاب ''نورتن'' میں ظریفانہ انداز ہے، موخر الذکر تصنیف میں فحش قصوں، بے باک واقعات کے علاوہ غیر معیاری لطائف کی بھرمار ہے۔ یہ ساری چیزیں معیاری ظرافت کی تعریف پر پورا نہیں اترتیں۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' میں ''کان پور کی برسات'' کا خوب صورت طنزیہ و مزاحیہ انداز میں ذکر کیا ہے۔

معیاری طنز و ظرافت کی بنیاد غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعہ رکھی۔ ظرافت غالب کے مزاج کا جز وتھی جو ان کے اشعار، گفتگو اور خطوط میں نظر آتی ہے۔ غالب جو اردو شاعری میں مشکل پسند کہلاتے تھے۔ انہوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کر کے اظہار و بیان میں سادگی اور آسانی پیدا کی۔ انہوں نے مراسلے کو نہ صرف مکالمہ بنایا بلکہ بول چال کی اس زبان کو مزاح کی چاشنی بھی عطا کی۔ غالبؔ کی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں سے پر تھی۔ بچپن سے جوانی تک بلکہ آخری عمر تک سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کا براہ راست اثر جو ان کی زندگی پر پڑا اس کا عکس ان کی طنزیہ شاعری پر ہی نہیں انکی نثر پر بھی نظر آتا ہے۔

1857ء کے ہنگاموں نے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی زندگی کو بدل کر رکھ دیا، جو مغلیہ تہذیب کا گہوارہ تھی، ویران ہو چکی تھی۔ غالب نے ان یاس انگیز حالات کو خود پر مسلط

ہونے نہیں دیا۔ انہوں نے وہ طرز اختیار کیا جس میں طنز کے ساتھ مزاح بھی شامل تھا۔ غالبؔ نے دوسروں کو تمسخر کا نشانہ بہت کم بنایا زیادہ تر اپنے آپ پر ہنستے رہے۔ یہ کوئی آسان بات نہیں تھی۔ خود پر ہنسنے کے لئے وسیع القلبی اور ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔

غالب نے طنز ومزاح کا اعلیٰ معیار قائم کیا۔ دراصل غالب نے اپنے پیش رووں کے برخلاف مزاح کو ایک سنجیدہ کام سمجھا۔ ان کی اسی سنجیدگی کی وجہ سے نثر میں مزاح کی روایت کا آغاز بہت بلند درجہ سے ہوا۔

''غالب کے بعد اردو نثر میں مزاح نگاری کا اگلا دور ''اودھ پنچ'' سے شروع ہوتا ہے۔ اور اگر چہ بقول چکبست ''اودھ پنچ'' کے ظریفوں کی شوخ وطرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسی نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔ لیکن اس وقت کی سوسائٹی کو مدنظر رکھ کر اودھ پنچ کے علمبرداروں کی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بہ حیثیت مجموعی اس اخبار نے اردو زبان میں پہلی بار بھرپور طنزیہ انداز اختیار کیا اور ایک ایسے وقت میں جب کہ زندگی میں انقلاب انگیز تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں فضا کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔ ''اودھ پنچ'' نے عوام میں مقبولیت حاصل کی۔ عوام نے اس کا پر جوش استقبال کیا، اودھ پنچ کے مقاصد میں انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی حمایت، سرسید تحریک سے بغاوت اور قومی اتحاد کی حمایت شامل تھے۔ اودھ پنچ کے ذریعہ بے شمار طنز ومزاح لکھنے والے متعارف ہوئے۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ اس کے مخصوص قلم کار نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ اور منشی جوالا پرشاد برقؔ تھے۔

رتن ناتھ سرشار(1902-1846) نے ابتداء میں اودھ پنچ کے لئے لکھا، لیکن منشی نول کشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالنے کے بعد 1878ء سے اسی اخبار کے لئے

لکھنے لگے۔ ''فسانہ آزاد'' اودھ اخبار میں 1878ء سے 1879ء تک قسط وار چھپتا رہا، فسانہ آزاد کے ذریعہ انہوں نے اردو نثر کو'خوجی' جیسا جاندار کردار دیا جو لکھنو کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے، خوجی ایک لازوال کردار ہے، جس کا احساس کمتری اسے تعلّی پر مجبور کرتا ہے۔ وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ اس کے علاوہ سرشار نے لکھنو کے نوابوں کا حال اس عمدگی سے لکھا کہ فسانہ آزاد ایک لازوال تحریر بن گئی، لکھنو کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کھینچنے کے ساتھ ساتھ اس نئے معاشرے کی عکاسی کی جو بے ڈھنگے طریقے سے ابھر رہا تھا۔

اودھ پنچ کے بعد تقسیم ہند تک طنز و مزاح لکھنے والوں کی ایک قابل لحاظ تعداد ملتی ہے۔ مغربی ادب کے اثرات سے اس دور کے مزاحیہ ادب میں کافی تبدیلی آئی۔ اس دور میں مودا کی بہ نسبت اسلوب پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اس دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوشؔ، سجاد حیدر یلدرم، منشی پریم چند، سجاد علی انصاری، مرزا فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، کنھیا لال کپور، کرشن چندر، شفیق الرحمن، اور ابراہیم جلیس شامل ہیں۔

مہدی افادی ایک اچھے انشا پرداز تھے۔ ''افادات مہدی'' میں مزاح کم، شگفتگی زیادہ نظر آتی ہے، البتہ ان کے خطوط میں مزاح کا عنصر نمایاں ہے۔

سجاد حیدر یلدرم کی شہرت ایک رومانی افسانہ نگار کی حیثیت سے ہوئی لیکن انہوں نے ابتدا میں مضامین بھی لکھے۔ سجاد حیدر یلدرم کا مزاح نفیس اور سلجھا ہوا ہے۔ وہ شگفتگی کے ساتھ خوبصورت فضا بناتے ہیں جہاں وہ ہلکے طنز سے کام لیتے ہیں ''چڑیا چڑے کی کہانی'' ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' ''حکایت لیلیٰ مجنوں' 'سفر بغداد' 'زیارت قاہرہ' وغیرہ ان کے عمدہ مزاحیہ مضامین ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں اور کالموں میں بذلہ سنجی اور مزاح نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اپنے اخبار ''منادی'' میں بے شمار مضامین بے تکان لکھے۔ حسن نظامی کی ظرافت اکبرالہ آبادی سے متاثر تھی، ''چٹکیاں اور گدگدیاں'' اور ''شیخ چلی کی ڈائری'' ان کی ظرافت کے مثالی نمونے ہیں۔

سجاد علی انصاری کو وزیر آغا نے تلخ اندیش قرار دیا وہ کہتے ہیں کہ سجاد علی انصاری نے تلخ اندیشی کو رواج دیا۔ سجاد علی انصاری اپنی تحریروں میں سنجیدگی قائم رکھتے ہوئے طنز وظرافت کو بخوبی پیش کرتے ہیں جو وسعت فکر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''محشر خیال'' ان کی مشہور تصنیف ہے۔

ملا موزی اپنی ''گلابی اردو'' کے لئے مشہور ہیں۔ انداز بیان اور انداز فکر دونوں لحاظ سے گلابی اردو ترتیب و بے ترتیبی کا ایسا امتزاج پیش کرتی ہے جس سے ناظر کی حس مزاح کو تحریک ملتی ہے۔ ملا رموزی نے طنز کی طرف کم اور مزاح کی طرف زیادہ توجہ کی، وہ ایک کامیاب مزاح نگار تھے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز پر مغربی ادب کے اثرات اور سماجی شعور نے ادیبوں کو معاشرے کے ناسوروں کی طرف متوجہ کیا، تیز طنز یا ہجو کی جگہ متین ظرافت نے لینا شروع کیا۔ اب قاری بھی اس طرح پر پہنچ گیا تھا کہ اسے ہجو اور نشتریات کی ضرورت باقی نہیں تھی۔

عملی مذاق کا بہترین نمونہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں ہیں۔ انہوں نے کرداروں کے ذریعہ سچویشن کا میڈی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ناول کی ہیئت میں مزاح لکھا، ان میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے، ان کے کردار شرارتیں کرتے ہیں۔ لیکن عظیم بیگ ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہیں کر سکے۔

الفاظ اور لطائف سے مزاح پیدا کرنے والوں میں شفیق الرحمٰن، شوکت تھانوی کے

نام نمایاں ہیں، شفیق الرحمن نے اپنے مزاح میں افسانوی رنگ پیدا کیا۔ ان کی مزاح نگاری میں واقعات ہوتے تھے۔ کونین، شگوفے، لہریں، مدوجزر، پرواز، پچھتاوے، حماقتیں وغیرہ ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ انہوں نے اعلیٰ درجے کی پیروڈیاں بھی لکھیں جیسے تزک نادری، پروفیسر علی بابا، قصہ چہار درویش وغیرہ۔ شوکت تھانوی ممتاز مزاح نگار تھے، وہ بے حد بسیار نویس تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد 80 بتائی جاتی ہے۔

آزادی سے قبل لکھنے والوں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام سرفہرست ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کا نمایاں وصف ان کا ظرافت آمیز اسلوب ہے، وہ اکثر گذرے ہوئے افراد اور واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں۔ شاید ان کا مقصد تہذیبی مرقعوں کو محفوظ کرنا تھا لیکن نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا کہ وہ اپنے انشائیوں کیلئے مواد مردوں سے لیتے تھے۔ فرحت اللہ بیگ کا انشائیہ ''مردہ بدست زندہ'' اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری اور دلکش تھی۔

اس دور کا سب سے روشن نام سید احمد شاہ بخاری پطرس کا ہے، پطرس ایک رجحان ساز مزاح نگار ہیں۔ انہوں نے خاص مزاح کا ایک معیار قائم کیا، انہوں نے ''پطرس کے مضامین'' نامی کتاب میں صرف دس مضامین شامل کیے، انہیں دس مضامین نے پطرس کو تاریخ ادب اردو کا زندہ جاوید نام بنا دیا۔

رشید احمد صدیقی پطرس کی طرح اردو طنز و مزاح کا ایک اہم ستون ہیں، رشید احمد صدیقی نے مزاحیہ ادب کو اک معیار بخشا، ان کی تحریروں میں اقدار سے لگاؤ اردو کے کلاسیکی ادب کی بازآفرینی، شگفتہ نگاری اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، مضامین رشید، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسان رفتہ، اور خنداں ان کی تصانیف میں شامل ہیں۔

کنھیالال کپور فرد اور سماج کی خرابیوں کو بے جھجک پیش کر دیتے ہیں۔ ان کی حماقتوں کو ایسی سادگی و سنجیدگی سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا زیر لب مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اردو نثر میں پیروڈی کے عمدہ نمونے کنہیا لال کپور کے یہاں ملتے ہیں، ان کی تصانیف میں سنگ وخشت، شیشہ وتیشہ، چنگ ورباب اور کامریڈ شیخ چلی اہم ہیں۔

رشید احمد صدیقی، کرشن چندر، فکر تونسوی وغیرہ نے آزادی کے بعد بھی خوب لکھا، پاکستان کے قیام کے بعد وہاں جو مزاح نگار ابھرے ان میں ابراہیم جلیس، ابن انشا، کرنل محمد خاں، مشتاق یوسفی، اور عطاء الحق قاسمی وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سب سے روشن نام مشتاق یوسفی کا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں مزاح لکھنے والوں میں یوسف ناظم، رشید قریشی، نریندر لوتھر، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، دلیپ سنگھ، شفیقہ فرحت اور فیاض احمد فیضی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان میں مجتبیٰ حسین کو خصوصی مقام حاصل ہے ، آج بھی اردو طنز ومزاح میں ہندوستان کے چند اہم لکھنے والے لگاتار لکھ رہے ہیں لیکن ابھی تک مشتاق یوسفی کرنل محمد خان یا مجتبیٰ حسین کے پائے کا کوئی مزاح نگار ابھرتا دکھائی نہیں دیتا۔

□□□

"لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کرسکتا ہے— اصلی لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے. مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک ہی لیڈر سے کیوں کر سرانجام پاسکتے ہیں. تاہم یہ دستور چلا آتا ہے کہ مار کھانا قوم کا حق ہے اور مار سے بچنا لیڈر کا فرض"

(رشید احمد صدیقی - خنداں)

صنوبر شاہین

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

طنز و مزاح کا رشتہ

زبان کی ضرورت کا مقصد وسیلہ ہے جو فرد یا معاشرے میں موجود لوگوں کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے۔ ہماری زندگی کی روز مرہ کی ضروریات کی تکمیل کے لئے زبان ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس تعلق سے ہم ایک دوسرے کے قریب ہوتے ہیں۔ دوسروں کی ضروریات کو سمجھتے ہیں، اوروں کے احساسات کے نزدیک ہوتے ہیں۔ نیز اس کے غم یا خوشی کے موقع پر اس کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے موقعے پر زبان کا اپنا رول ہوتا ہے۔ لیکن اکثر یہ ہوتا ہے یا کبھی کبھی ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ جو کچھ ہم کہنا چاہتے ہیں یا چاہ رہے ہیں وہ سننے والے تک مناسب طریقے سے نہیں پہنچا پا رہے ہیں یا پھر یہ خدشہ موجود ہوتا ہے کہ جس سے آپ مخاطب ہیں وہ آپ کے جذبات کی شدّت کو سمجھنے سے قاصر ہے تو آپ کیا کریں گے؟

ایسی صورت حال میں آپ ترسیل کو زیادہ پر اثر بنانے کی خاطر زبان کا استعمال نہایت ہنر مندی اور فن کاری سے کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس کا روپ بدل کر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اسی کوشش میں آپ نئی تخلیقی اظہاریت کی جانب بڑھتے ہیں اور جانے انجانے میں ایسی بات زبان سے نکل جاتی ہے جو غیر متوقع طور پر نہ صرف اثر انداز ہوتی ہے بلکہ بہت پر لطف بھی ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے طنز ہو یا مزاح اپنی ابتدائی شکل میں ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

ہم سب اس حقیقت سے واقف ہیں۔ طنز و مزاح کا رنگ تہہ دار اسلوب کے ساتھ ہی کھلتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہے کہ اسے الگ صنف کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ بلکہ اس کی حیثیت ادب کی دیگر اصناف میں بھی بہت اہم ہوتی ہے۔ اس کی شمولیت سے تحریر کی شوخی میں حیرت انگیز اضافہ ہوتا ہے۔ صرف شاعری یا نثر ہی اس سے، متاثر نہیں ہیں۔ اسے ایک الگ صنف کے طور پر دیکھا جانا چاہئے...... مضمون کی سنجیدگی کا دارومدار موضوع پر ہوتا ہے۔ لیکن ایک مزاح یا طنز نگار اسی موضوع سے ساری سنجیدگی نکال پھینکتا ہے اور اس کے اتنے شیڈس ہمارے سامنے لاتا ہے کہ ہم لا جواب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ طنز و مزاح کے عناصر موضوع کی صنفی خصوصیت کو مجروح کیے بغیر اس کے اسلوب کو ابھارنے اور نکھارنے میں مددگار ہوتے ہیں۔

مغرب میں طنز و مزاح نگاری کی ایک لمبی روایت موجود ہے۔ عربی اور فارسی زبان میں بھی اس کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اردو میں اس کی ابتدا یقینی طور پر شاعری سے ہوئی۔ لیکن نثر میں اس کی حیثیت خاصی مستحکم ہو چکی ہے۔ انگریزی لفظ SATIRE کا استعمال ہم اردو میں طنز کے مترادف کے طور پر کرتے ہیں۔ لفظ SATIRE کا استعمال انگریزی زبان میں وسیع معنوں میں ہوتا ہے اور پھیلتے پھیلتے یہ ملی جلی کیفیات کا ترجمان بھی بن جاتا ہے جب کہ اس طرح کا تجربہ اردو والوں کو کم ہوا ہے۔ لیکن طنزیہ نشتر زنی کی بھرپور ترجمانی ہمارے یہاں موجود ہے۔ ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ طنز ہو یا مزاح اپنا ایک فکری، ذہنی، تاریخی و ثقافتی پس منظر بھی رکھتا ہے۔ ہم جس ملک میں رہتے ہوں، یا جہاں جس کسی تخلیق کار کی تحریر کا مطالعہ کر رہے ہوں تو لازمی ہے کہ اس کے عہد، تاریخ، ثقافت اور سماجی کلچر سے واقف ہوں گے۔ بغیر اس کو سمجھے یا جانے ہم لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اور تحریر کی شگفتگی کا لطف نہیں اٹھا سکتے۔

مشتاق احمد یوسفی نے کیا پتے کی بات کہی ہے:

''گالی اور فحش لطیفے اپنی زبان میں ہی مزہ دیتے ہیں۔''

اگر ان کے اس جملے کو تھوڑا پھیلا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا مزاح یا طنز کی شدت کا انحصار زبان و بیان سے آپ کی قربت پر ہے خواہ آپ کہیں کے رہنے والے ہوں یا کوئی اور زبان بولتے ہوں۔

اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا لفظ ہیومر HUMOUR ہے۔ جس کے لئے ہم مزاح یا ظرافت کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ حالاں کہ یہ دونوں الگ الگ خانوں میں رکھے جاتے ہیں۔ لیکن بغیر ایک دوسرے کے ان کی حیثیت ادھوری رہتی ہے۔ طنز و مزاح کا رشتہ یوں ہے جیسے انسان کا سایہ بغیر ایک دوسرے کے نامکمل ہے۔ اسی طرح ہم انسانی زندگی کی افراط و تفریط کو نہیں سمجھ سکتے۔ انسانی زندگی کی ناہمواریوں کا فنکارانہ اظہار طنز و مزاح کے استعمال کے بغیر مکمل طور پر ممکن نہیں۔ دونوں الگ الگ تاثر کو بیان کرنے کے لئے تخلیق کار اسے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ لیکن ہر حال میں اس کا مقصد مثبت ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ مزاح سماج، معاشرے، ملک یا نظام کی ناہمواریوں کا ترجمان ہے اور طنز ان ناہمواریوں کے خلاف احتجاج۔ اگر ہم طنز و مزاح کے رشتے یا فرق کو ملحوظ نہ رکھیں تو بات بے رحمی، تمسخر اور توہین کی حدوں کو بھی چھو لیتی ہے۔ طنز کی کاٹ بہت گہری اور پُر اثر ہوتی ہے۔ لیکن مزاح اسے قابلِ برداشت بنا دیتا ہے۔ گویا زخم پر پھاہا رکھنا ہے۔ جب دونوں ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہو جاتے ہیں تو طنز کی کاٹ کا احساس ہونے کے باوجود ایک اصلاحی پہلو بھی سامنے آجاتا ہے۔ یہی اس کی بڑی کامیابی ہوتی ہے۔

ارسطو نے HUMOUR یا WIT پر گفتگو کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ ہمیں ہر حال میں انسانی قدروں کی عظمت کو ملحوظ رکھنا چاہئے اور مزاح کے استعمال کے وقت یہ مجروح نہ ہو۔ لہٰذا وہ کہتا ہے:

"ہنسی کسی ایسی بدصورتی کو دیکھنے سے وجود میں آتی ہے جو درد

انگیز نہ ہو۔"

گویا بدصورتی انفرادی ہو یا اجتماعی، سماجی ہو یا معاشرتی اس کا امکان موجود ہوتا ہے کہ مزاح کا رنگ کہیں انسانی قدروں کی پامالی کا سبب نہ بن جائے۔ لہٰذا مزاح نگار کے محتاط رویے اور اس کی فنی ہنر مندی پر ہی اس کی کامیابی کا دارومدار ہے۔

بات فرد کی ہو یا پورے سماج کی ہم توقعات کے سہارے جیتے ہیں اور امکانات کی دنیا میں رہتے ہیں۔ لیکن جب ہمارے توقعات و امکانات غیر مناسب حالات میں ناہمواریوں کا شکار ہو جاتے ہیں تب امید کے بلبلے پھٹ جاتے ہیں اور زندگی میں ایک طرح کی تلخی آ جاتی ہے۔ یہ تلخی ہمیں مختلف مراحل سے گذارتی ہے۔ اس تلخی کے ردِّ عمل میں ہمارے احساسات و جذبات پر چوٹ پڑتی ہے۔ لہٰذا اظہار کا لہجہ بھی تلخ ہوتا ہے۔ لیکن اگر انسان کے اندر حسِ مزاح موجود ہو تو تلخ گھونٹ بھی پی جاتا ہے اور تلخیوں کو برداشت کرنے کا ثبوت دیتا ہے۔ اور اگر مزاح کی حس موجود نہ ہو تو زندگی کو خوبصورت بنانے کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ ہم ان نفرتوں کو اپنے اندر سے نکالنے میں ناکام ہو جاتے ہیں جو سماج کی دین ہوتے ہیں۔ اور زینہ زینہ انسانی فکر میں زندگی کی بے مقصدیت گھر کرنے لگتی ہے۔ اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ انسانی زندگی کا بڑا المیہ ہے۔

عموماً ادبی حوالے سے طنز و مزاح کا رشتہ ذریعۂ اظہار سے زیادہ نہیں ہوتا، لیکن فکری اور اثر انگیزی کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ طنزیہ تحریروں میں صرف طنز کا پہلو ہی سامنے ہو تو وہ ناقابلِ برداشت ہوتا ہے، اور توہین بغض کی دہلیز تک جا پہنچتا ہے۔ ایسے وقت میں اسے مزاح کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ ضرب کاری کو برداشت کرنے کی ہمت پیدا ہو۔ دوسری جانب محض مسخرہ پن یا لطیفہ گوئی یا ہجو گوئی ہے۔ اس سے کوئی مقصد حل نہیں ہوتا ہے۔ لہٰذا ان دونوں کی آمیزش سے ہی تحریر، تخلیق یا مشاہدے کو باوزن بنانے کی

کوشش کی جاتی ہے۔ یہ عام تصور ہے کہ طنز میں خیر خواہی کا کوئی پہلو نہیں ہوتا۔ ایسا شاید درست نہیں ہے۔ کیوں کہ طنز کی فکر مندی اور خیر خواہی کا جذبہ ہی اسے ناہمواریوں کی ناقابل یقین صورت پر حملہ کرتا ہے اور ہمیں دیکھنے اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس طنز کے پیچھے بہر حال ایک مثبت کوشش موجود ہوتی ہے اور آخر میں تخلیق کار ہمارا ہمدرد نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی نے نہایت ہی سنجیدگی سے مزاح کے متعلق اپنی بات ''مقالات حالی'' میں رکھی ہے۔

> مزاح جب تک مجلس کا دل خوش کرنے کے لئے کیا جائے، ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ جس سے تمام پژمردہ دل و دماغ باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکماء بلکہ اولیاء و انبیاء نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دل زندہ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے تمام پژمردہ کرنے والے غم غلط ہو جاتے ہیں۔'' (مقالاتِ حالی، صفحہ۔ ۱۴۹ الطاف حسین حالی)

مزاح سے زندگی کی تلخی میں کمی، صورتِ حال کو دوسرے ڈھنگ سے سمجھنے کی کوشش کے نئے امکانات کی تلاش کے پہلو نکلتے ہیں۔ جس فرد، قوم، معاشرہ یا نظام میں اپنے حالات پر نظر ثانی کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے، یا اس کے نشیب و فراز کی جانکاری ہوتی ہے تو وہ معاشرہ یا قوم اپنی زندگی کو با مقصد بنانے کے عزائم پیدا کرتی ہے اور تبدیلی کی مثال بن کر ابھرتی ہے۔ یہ ایک طرح کا محاسبہ ہے جو طنزیہ یا مزاحیہ تحریروں کی شکل میں وجود میں آتا ہے۔ اور ہم اپنی مسخ شدہ تصویر اس میں دیکھتے ہیں اور عبرت لیتے ہیں۔

عیوب کو چھپانا، یا اجاگر کرنا دونوں حالت میں خطرے کے امکانات موجود ہوتے ہیں۔ لہٰذا پیرایہء اظہار کی قدرت اس کو سنبھالنے کا سبب بنتی ہے۔ ورنہ دونوں صورت میں

تخلیق کار کا ناموس خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ طنز کی تلخی اسی وقت قابل برداشت ہوگی جب اس میں مزاح کی جلوہ گری موجود ہو۔ کیوں کہ مزاح میں اصلاح کے ساتھ ساتھ لطف وانبساط کا پہلو موجود ہوتا ہے۔

طنز ومزاح کی مدد سے ہم موازنے کا کام بھی لیتے ہیں اور مبالغے کا بھی۔ موازنہ کی صورت میں کس ایک کی لئے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ لیکن مبالغے میں صرف مزاح ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اگر خدانہ خواستہ طنزیہ پہلو نے کبھی تیزی دکھائی تو اس کا کرارا جواب نتیجے میں موصول ہوتا ہے۔ لہٰذا الفاظ کے استعمال، صورت حالات کے بیان، کردار کے انتخاب اور موضوع کو برتنے کی ہنرمندی ہی تحریر میں نئے نقوش ابھار سکتی ہے۔ ایسی تحریر کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ کبھی اشاروں یا علامتوں کا سہارا لیا جاتا ہے اور کبھی استدلال سے کام لے کر بات کہی جاتی ہے۔ دونوں صورت میں طنز ومزاح کی ہم آہنگی لازمی ہے۔

طنز نگاری میں تحریف کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس تحریف کی بدولت مضامین میں نئے رنگ ابھرتے ہیں۔ اور اس کی معنویت بدل جاتی ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کی تخلیقات اس کی بہترین مثال کہی جاسکتی ہیں۔ انہوں نے ایسی باکمال تحریفیں اپنی تخلیقات میں کی ہیں کہ اصل سے زیادہ مزہ ان کی پیروڈی میں نظر آتا ہے۔

اردو ادب میں چوں کہ شاعری کو اولیت حاصل رہی ہے۔ لہٰذا طنز ومزاح کے ابتدائی نقوش بھی ہمیں وہیں دکھائی پڑتے ہیں۔ اس کا بھرپور حوالہ جعفر زٹلی کی شاعری میں ملتا ہے اگر یہ کہا جائے کہ جعفر زٹلی نے ہی طنزیہ مزاحیہ مضامین کو شاعری میں جگہ دی ہے تو بے جا نا ہوگا۔ اس کے بعد کی ایک لمبی فہرست موجود ہے۔ لیکن جو بات مشترکہ طور پر ابھر کر آتی ہے کہ جعفر زٹلی کے بعد کے تمام شعراء نے فرد، سماج، حالات اور انسانی رویّوں کو اپنا موضوع بنایا۔ ان کی کوشش رہی کہ انفرادی زندگی سے لے کر سماجی زندگی میں موجود بے قاعدگی، کج روی، مصلحت

پسندی اور رنج وغم کے احتجاج کو نشان زد کیا جائے۔

رہی بات نثر کی تو شاعری کے بعد آہستہ آہستہ طنز ومزاح نے اس جانب قدم بڑھائے اور اس کا زبردست سرمایہ ہمارے ادب میں موجود ہے۔ اور صورتِ حال اتنی تیزی سے بدل رہی ہے کہ یہ سرمایہ شاعری کے سرمایہ سے سبقت لے جانے کے درپے ہے۔

مرزا غالب جن کی شاعری اور نثر دونوں میں طنز ومزاح کے پہلو موجود ہیں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ مرزا غالب نے جہاں شاعری میں طنزیہ لہجے کو برتا وہیں اپنے خطوط میں مزاح کے پہلو بھی نکالے۔ خود پر ہنسنے اور نشانہ بنانے کی بہترین مثال مرزا غالب کے علاوہ شاید دو چار ہوں۔ لیکن غالب کو ان سب پر فضیلت حاصل ہے۔ ان کے خطوط میں طنز ومزاح کی مشترکہ خصوصیات کے موجود ہیں۔ غالباً نثر میں طنز ومزاح کی موجودگی کا احساس ہمیں خطوطِ غالب سے ہی ہوتا ہے۔

اس جگہ ''اودھ پنچ'' کا ذکر بھی اس لئے لازمی ہے کہ طنز ومزاح کی مربوط روایت کا آغاز اسی اخبار سے ہوتا ہے۔ سیاسی صورتِ حال میں ہونے والی تبدیلیاں حساس لوگوں کے لئے عذاب بن جاتی ہیں۔ ہاتھ سے نکلتی ہوئی اقدار، تہذیب کی پامالی، روایت کا انحطاط اکثر غیر معمولی اثرات چھوڑتے ہیں۔ یہی نہیں جابر حکمرانوں کا جبر اس میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ وہ بات جو آپ براہِ راست نہیں کہہ سکتے، طنز ومزاح کی چاشنی میں پیش کر دی جاتی ہے۔ غور کریں تو یہ بات صاف طور پر نظر آتی ہے کہ بہترین طنزیہ ومزاحیہ تحریریں اسی وقت وجود میں آتی ہیں، جب قومیں سیاسی، سماجی ثقافتی ابتری کا شکار ہوئیں۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر آج تک جو بڑی سیاسی تبدیلیاں آئیں اس کے پسِ منظر میں دیکھا جائے تو برصغیر میں ایسی تحریریں سامنے آئیں جو شاید اس صورت حال کے بغیر ممکن نہ تھیں۔

یہ بات درست ہے ''کہ اودھ پنچ'' کے عہد میں طنزیہ ومزاحیہ شاعری کو خوب خوب

فروغ ہوا۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ ایسا ماحول ضرور پیدا ہو گیا کہ نثر میں اس کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔

مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم سے لے کر مجتبیٰ حسین اور اسد رضا نے اپنی تخلیقات میں تہذیبی انفرادی اور اجتماعی صورت حال کو پیش کرتے ہوئے طنز و مزاح کے معیار کو نہ صرف بلند کیا بلکہ ادب عالیہ میں ایک مقام دلایا۔ ہماری گفتگو کا آغاز طنز و مزاح کے رشتے سے ہوا۔ اور یہ بات واضح ہوتی ہوئی نظر آئی کہ زمانہ کچھ بھی رہا ہو۔ حالات کیسے بھی رہے ہوں؟ ادبی رجحانات خواہ کیسے گل کھلا رہے ہوں، طنز و مزاح کا ہر وقت اپنا ایک الگ کردار رہا ہے۔ دونوں کے بیچ رشتے کی تنظیم نے مزاحیہ ادب کو باقاعدہ ایک صنف عطا کی۔ دونوں ایک UNIT ہونے کے باوجود مجموعی صورت میں صفت کے اعتبار سے الگ نظر آتے ہیں۔

یہ بات پہلے کہی جا چکی ہے کہ قوموں کے عروج و زوال کے کئی اسباب ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں جو اثرات سامنے آتے ہیں وہ فکری انحطاط، پست حوصلگی، رنج، بے چینی وغیرہ وغیرہ......لیکن یہ کیفیات مسئلے کا حل نہیں ڈھونڈ سکتیں۔ یہ وہ دور ہوتا ہے جب آپ کو ایک سہارے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جو گرتی ہوئی دیوار کو سنبھال سکے۔ کبھی یہ سہارا خارجی صورت میں، کبھی داخلی صورت میں سامنے آتا ہے۔ خارجی صورت وہ ہوتی ہے جب کوئی غمگسار سامنے ہو۔ اس کی باتوں کا مرہم ہمارے زخموں پر لگے۔ جس کی گفتگو میں زندگی کا عزم موجود ہو تو ہم وقتی طور پر ہی کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول کر دوسری دنیا میں ہوتے ہیں۔ اور ہمارے لئے تسلی و تشفی کی کرن نظر آتی ہے۔

اور داخلی صورت وہ ہوتی ہے جب ہم اپنی بے چینی کو محسوس کرتے ہوئے جذبے کے اظہار کی خاطر کسی پیرایہ کی تلاش میں ہوتے ہیں اور تب ہماری گفتگو کے آداب بھی جدا ہوتے

ہیں اور اظہار کے طریقے بھی۔ حسِ مزاح ایک بڑا سہارا بن جاتا ہے اور اس کی انگلی تھامے ہم ان تمام تر تلخیوں کو پینے کی کوشش کرتے ہیں جو زمانے نے ہمیں دیے ہیں۔ طنز احتجاج کا نام ہے تو مزاح احتجاج کی سخت گیری کو نرم کر کے پُر اثر بنانے کا کام کرتا ہے۔

روز مرّہ کی زندگی میں اور آئے دن ہم ایسے حالات کے روبرو ہوتے ہیں کہ سب بوجھ لاد کر زندگی نہیں گذار سکتے۔ ان حالات میں مزاحیہ تحریریں ہی دماغی سکون کا سبب بنتی ہیں۔ وہ رشتہ جو طنز و مزاح سے شروع ہوتا ہے ہماری زندگی میں تبدیلیوں کا سبب بن جاتا ہے اور نئی شگفتگی کا احساس لیے ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اگر طنز و مزاح کا پہلو ادب میں نہ ہوتا تو کیا ہوتا؟

□□□

''اگلے روز میں یہ سوچ کر اٹھ بیٹھا اور مدینہ کے شہر میں گھومنے پھرنے لگا۔ مدینہ کے مارکٹ کی دکانوں نے مجھے دیکھا تو آپس میں خوشی بھری کھسر پھسر کرنے لگیں۔ پھر انہوں نے زیر لب تبسم سے ایک دوسری کے ہاتھ پکڑ لیے اور وہ میرے اردگرد دائرہ بنا کر راک اینڈ رول ناچنے لگیں۔ چیزیں شلفوں سے باہر نکل آئیں اور مجھ سے گویا آنکھ مچولی کھیلنے لگیں اور میں بھول گیا کہ میں زائر ہوں، کہ میں حاضری دینے کے لئے وہاں مقیم ہوں، میری آمد کا مقصد کیا ہے اور میری منزل کیا ہے''

(سفرنامہ ''لبیک'' - ممتاز مفتی)

ساجدہ تبسم
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اُردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

عہد حاضر میں ''مضامین رشید'' کی اہمیت وانفرادیت

رشید احمد صدیقی کی حیثیت طنز ومزاح کی دنیا میں ایک ایسے ستارے کی ہے، جس کی چمک میں روز افزوں اضافہ ہورہا ہے۔ اپنی بات کا آغاز کرنے سے پہلے میں مشہور ناقد عابد حسین کا قول نقل کر رہی ہوں جس کی روشنی میں میں ''مضامین رشید'' کی اہمیت و انفرادیت کے متعلق اپنی گفتگو کا آغاز کروں گی۔

> ''رشید احمد صدیقی ہمارے طنز نگاروں کی محفل میں صدر انجمن مانے جاتے ہیں۔ ان کے طنز میں غصّے کی گھڑکی یا نفرت وحقارت کے زہر خند کی جگہ ایک مزیدار مسکراہٹ ہوتی ہے، جس میں ظرافت کے نمک اور نصیحت کی تلخی کے ساتھ محبّت کی کھٹاس بھی گھلی ہوئی ہوتی ہے۔ ان کا اسلوب بیان سادگی اور پیچیدگی کا طرفہ معجون ہے۔ اکثر بات کو بات میں لپیٹتے اور الجھاتے چلے جاتے ہیں اور کبھی کبھی ایک صاف اور دوٹوک چُبھتے ہوئے فقرے میں کچھ کہہ دیتے ہیں۔''

رشید احمد صدیقی کی ذات اپنے آپ میں کسی کائنات سے کم نہیں۔ انہوں نے طنز ومزاح کی دنیا میں اپنی انشا پردازی سے ادب کو جس طرح مالا مال کیا وہ بہت کم کے حصّے میں آیا ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک ایسی دلکشی ہے کہ پڑھنے والا ایک بار ان کے مضامین کو پڑھنا شروع کردے

تو پھر ختم کیے بغیر اسے چین نہیں ملتا۔ ان کا مشاہدہ بہت وسیع اور تجربات کی دنیا دور دور تک پھیلی ہوئی ہے، اس لئے ان کی تحریر انسانی و اخلاقی اقدار سے عبارت ہے۔ اپنے مضامین میں رشید صاحب جس طرح سے کرداروں کے روز و شب کو پیش کرتے ہیں۔ یا یہ کہا جائے کہ اپنے قلم کی نوک سے جس طرح کے نقشے بناتے ہیں اس سے پڑھنے والا اس کردار کی روح میں اتر جاتا ہے۔ فکر و فن کے ایسے ہی جلوے سے جہاں قاری زعفران زار ہوتا ہے وہیں ان کا بالیدہ شعور گلِ گلزار بھی ہو جاتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی پیدائش اتر پردیش میں ضلع بلیا کے قصبہ بیریا میں ہوئی۔ یہ مردم خیز علاقہ صدیوں سے علم و ادب کا گہوارہ رہا تھا۔ ان کے والد محترم کا نام عبدالقدیر تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ چوتھی جماعت سے انٹر تک جون پور میں زیر تعلیم رہے۔ اس کے بعد رشید صاحب علی گڑھ آ گئے جہاں انہوں نے ۱۹۰۹ء میں بی اے اور ۱۹۲۱ء میں ایم اے کیا۔ طالب علمی کے دوران وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اسٹوڈینٹس یونین کے سکریٹری رہے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب انہوں نے مضامین لکھنے کی شروعات کی۔ ''علی گڑھ میگزین'' جو اپنے ابتدائی دور میں ''علی گڑھ منتھلی'' کے نام سے جانا جاتا تھا اور اس زمانے میں اس کا شمار ملک کے موقر رسالوں میں ہوتا تھا۔ رشید احمد صدیقی عرصے تک اس کے ایڈیٹر رہے۔ زمانہء طالب علمی میں ایسے بہت کم نثر نگار ہیں جنہیں رشید احمد صدیقی جیسی شہرت نصیب ہوئی ہو۔

علی گڑھ یونیورسٹی میں ہی انہوں نے ۱۹۲۲ء میں مولوی کی حیثیت سے جوائن کیا اور پھر ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے لکچرر، ۱۹۳۵ء میں ریڈر اور ۱۹۵۴ء میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ اور ۱۹۵۸ء میں ریٹائر ہوئے۔

رشید احمد صدیقی کے طنز میں شدتِ احساس موجود ہے۔ ان کے یہاں تجربات کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ان کے تجربات میں وسعت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ کسی بات میں مزاح کس طرح

پیدا کیا جا سکتا ہے اس پر ان کو پوری طرح سے قدرت حاصل ہے۔ وہ جس سماج میں رہتے ہیں اور جن افراد کے ساتھ ان کا اٹھنا بیٹھنا ہے ان پر ان کی گہری نظر رہتی ہے، ان کی نشست و برخاست بھی ان کے لئے کم معنی نہیں رکھتی۔ چاہے کوئی مولوی ہو یا ٹیچر، شاعر ہو یا ادیب، وکیل ہو یا پروفیسر، یعنی کہ ہر قماش کے لوگ۔ شاطر ذہنیت رکھنے والے ہوں یا روشن خیال، کسی کی بیوی ہو یا شوہر۔ وکیل ہو یا مجرم، یہاں تک کے فلاسفر، تخلیق کار، فنکار کے ساتھ ساتھ ان کی دلچسپی چور اور ڈاکوؤں پر بھی رہتی ہے اور یہ سب کے سب ان کے یہاں اہم کردار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اور ان ہی حضرات کی زندگی کے شب و روز میں رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو طنزیہ و مزاحیہ رنگ دے کر مضحکہ خیز انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا ''مضامین رشید'' اور دوسرا ''خنداں''۔ اکثر تخلیق کاروں کے یہاں دیکھا گیا ہے کہ جیسے جیسے ان کے فن میں پختگی آتی جاتی ہے ویسے ویسے ان کی تحریر میں شگفتگی یا میچوریٹی آتی جاتی ہے۔ لیکن یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ نقشِ ثانی، نقشِ اوّل سے بہتر نہیں ہے۔ ''مضامین رشید'' میں طنز و مزاح کی جو شگفتگی ہے اور اسلوب میں جو دلکشی ہے وہ ''خنداں'' میں بہت کم نظر آتی ہے۔ اس لئے جب رشید احمد صدیقی کے مضامین پر آج کے تناظر میں کچھ لکھنے کی بات آئی تو میں نے نقش اول کو ہی اپنے موضوع کے لئے منتخب کیا۔ کیوں کہ ادب میں ان کی حیثیت مسلّم ہے۔ ان کے زیادہ تر مضامین میں جہاں عالمانہ رنگ جھلکتا ہے وہیں تہذیب کا دامن بھی طنز و مزاح کے وار سے تار تار نہیں ہوتا۔ انہی باتوں کے پیش نظر مولانا دریابادی ''انشائے ماجد'' کے جلد اول میں رقم طراز ہیں۔

> ''رشیدیات سے لطف اُٹھانے کے لئے خود کو بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہئے، ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔''

(''انشائے ماجد''، جلد اوّل، صفحہ۔ ۲۸۵)

عبدالماجد دریابادی کی باتوں سے تھوڑا الگ ہٹ کر ہم سلیمان اطہر جاوید کی باتوں کو دیکھیں تو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی کہ ان کی تحریروں کو پڑھنے والا اگر علی گڑھ سے واقفیت رکھتا ہے تو وہ زیادہ حظ اُٹھا سکتا ہے۔

''علی گڑھ کی وجہ سے رشید احمد صدیقی کے فن نے جلا پائی اور اردو ادب میں روشنی کا ایک نیا مینار وجود میں آیا۔'' (رشید احمد صدیقی، صفحہ۔۲۹)

رشید احمد صدیقی کی ظرافت میں جگہ جگہ شوخی بھی نظر آتی ہے۔لیکن ان کی تحریر میں طنز و ظرافت کا معیار اُس بلندی پر ہوتا ہے کہ عام قاری اسے ایک طرح سے شوخی سمجھ بیٹھتا ہے، لیکن جو ذہین قاری ہوتا ہے وہ اس شوخی کے اندر کی شوخی کو سمجھ جاتا ہے کہ رشید احمد صدیقی نے سماج کی دکھتی نبض پر قلم کی نوک رکھ دی ہے۔اور ایسا نشتر لگایا ہے کہ اسے پتا بھی نہیں چلا اور کام ہو گیا۔اس ضمن میں ڈاکٹر طلعت حسین نقوی لکھتے ہیں:

''یہ شوخی سنجیدگی کے ساتھ اس طرح دست و گریباں نظر آتی ہے جیسے گلاب کے پھول اور کانٹے آپس میں دست و گریباں نظر آتے ہیں۔'' (رشید احمد صدیقی، تعمیر ہریانہ ۱۹۸۷ء)

جیسا کہ ابتدا میں ہی یہ عرض کر چکی ہوں کہ اس مضمون میں صرف رشید احمد صدیقی کے پہلے مضامین کے مجموعے ''مضامین رشید'' پر ہی اپنی گفتگو کو مرکوز رکھتے ہوئے اپنے عنوان کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کروں گی۔پہلی بار یہ مکتبہ جامعہ (دہلی) سے اور دوسری بار ۱۹۸۶ء میں ''انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے زیر اہتمام شائع ہوا۔دوسری اشاعت کے پیش لفظ کے نیچے درج نوٹ کے مطابق پہلے ایڈیشن کے مضامین میں سے ''چندا ماموں، مضمون اور گر'' نکال دیئے گئے اور ان کے بجائے ''دھوبی'' اور ''سرگذشتِ عہد گل'' شامل کر لئے گئے۔یہاں میرے سامنے دوسرا ایڈیشن ہے۔جن میں ۲۰ رمضامین ہیں۔'سرگذشتِ عہد گل'؛ حاجی صاحب'؛ مولانا

سہیل'، 'دھوبی'، 'وکیل صاحب'، 'اپنی یاد میں'، 'چارپائی'، 'پاسبان'، 'ارہر کا کھیت'، 'گواہ'، 'شیطان کی آنت'، 'ماتا بدل'، 'کارواں بیداست'، 'گھاگ'، 'آمد میں آورد'، 'مغالطہ'، 'مرشد'، 'مشاث'، 'کچھ کا کچھ!'، اور 'سلام ہو نجد پر'۔

سب سے پہلے مضمون ''سرگذشت عہد گل'' کی روشنی میں اگر ہم رشید احمد صدیقی کے محبوب اور محبوب کے محبوب کی بات کریں تو آپ کو ان کے اس قول پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے جس کی روشنی میں یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ انسان کو جس چیز سے محبت ہوتی ہے اس انسان کی پہچان اسی سے باقی رہتی ہے۔ رشید صاحب لکھتے ہیں:

> ''ہر شخص اپنے محبوب سے پہچانا جاتا ہے، جس پائے کا آپ کا محبوب ہوگا وہی درجہ آپ کو لوگوں کی نظر میں حاصل ہوگا۔''

(''سرگذشت عہد گل'' صفحہ۔۱۹)

رشید صاحب اپنے زیادہ تر مزاحیہ مضامین میں بھی کچھ اس سنجیدگی سے کام لیتے ہیں کہ ان کے یہاں استعمال ہونے والے الفاظ مختلف مفہوم میں استعمال ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور یہ وہ خوبی ہے کہ پڑھنے والا گھنٹوں اس سے لطف اٹھاتا رہتا ہے، جھومتا رہتا ہے۔

''شیطان کی آنت'' کے جملے دیکھئے:

> ''ہر مرض کی کوئی نہ کوئی حد ہونی چاہئے، ورنہ مریض کو اختیار ہونا چاہئے کہ وہ حد سے گذر جائے۔'' ''ڈاکٹر نہ ہو تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے گی۔'' (شیطان کی آنت۔ صفحہ۔۱۹)
>
> ''مولانا سہیل سے میری ملاقات ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ اس زمانہ میں مولانا شاعری کرتے تھے، یونین کا الیکشن لڑاتے تھے اور معجون کھاتے تھے۔ باپ مقدمے لڑاتے ہیں اور بچے پیدا کرتے ہیں۔

جس کی ابتدا ایسی ہو اس کا انجام ایسا کیوں نہ ہو۔''

(مولانا سہیل۔صفحہ ۳۳)

رشید صاحب کو بھی اس بات کا افسوس تھا کہ ملکوں کے درمیان جو معاہدے ہوتے ہیں اس کی پاسداری وہ ملک نہیں کرتا جس کے پاس طاقت ہوتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ انہیں اس بات کا بھی غم تھا کہ آزادی کے بعد ہندوستان کی جو تاریخ لکھی جانی چاہیے تھی وہ تو لکھی ہی نہیں گئی اور سب کچھ سیاست کی بھینٹ چڑھ گئی۔انہیں دھوبی اور لیڈر میں کام کی مناسبت سے کوئی فرق نظر نہیں آتا۔وہ ان دونوں کو کسی ایک کی ترقی یافتہ شکل اس طرح قرار دیتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی تحریر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ذرا جملے دیکھئے:

''تمام دھوبیوں کو کپڑا دھونے کے بجائے بین الاقوامی معاہدوں اور ہندوستان کی تاریخ کو دھونے پچھاڑنے پر مامور کردیا جائے۔''

(دھوبی،صفحہ۔۴۹)

''دھوبی لیڈر کی ترقی یافتہ صورت ہے یا لیڈر دھوبی کی۔دونوں دھوتے پچھاڑتے ہیں۔ایک کپڑا دھوتا ہے اور دوسرا عوام کو۔''

(دھوبی،صفحہ۔۵۲)

اپنے ایک بہت ہی مشہور مضمون ''چارپائی'' میں انہوں نے جس طرح سے چارپائی کو ہماری تہذیب، ہماری زندگی کے ساتھ جوڑ کر دکھایا ہے وہ بھی بہت خوب ہے۔

''چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ہم اسی پر پیدا ہوتے ہیں اور یہیں سے مدرسہ، آفس، جیل خانے، کونسل یا آخرت کا راستہ لیتے ہیں۔'' (چارپائی،صفحہ۔۸۲)

رشید صاحب نے اس بات کا بھی بڑی خوبصورتی سے مذاق اڑایا

ہے کہ عدالت ہر اس بات کو جو مرنے والا کہتا ہے اسے سچ تسلیم کر لیتی ہے۔ اس جملے کو دیکھئے کہ انہوں نے کس طرح اس بات کو طنز اور مزاح کے پیرائے میں ہنستے ہوئے بیان کر دیا ہے۔ ''مرتے وقت آدمی جو کچھ بیان کرتا ہے وہ سچ ہو یا نہ ہو عدالت اسے تسلیم کر لیتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شخص مرنے کے بعد بیان دے تو آپ اسے سچ مانیں گے یا جھوٹ!'' (اپنی یادیں، صفحہ۔۶۴)

اب ذرا ان سے کتوں کے ساتھ بے تکلفی اور صلح کی بات بھی سن لیجیے:

''کتوں سے بے تکلف ہونا نہیں چاہتا۔ مجبور ہوتا ہوں تو صلح کر لیتا ہوں۔'' (پاسبان، صفحہ۔۹۳)

''مضامین رشید'' میں بے شمار جملے ایسے بھی ہیں جسے پڑھنے کے بعد اس بات کا احساس قاری کو ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی نے کردار کے حوالے سے جہاں جہاں ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے وہاں مزاح کا فن اپنی بلندی پر نظر آتا ہے۔ مولانا سہیل اور حاجی صاحب اس کی جیتی جاگتی مثال ہیں۔ اور ایسے کرداروں کے پاس سے گذرتے ہوئے، انہیں دیکھتے ہوئے، ان کی باتوں کو سنتے ہوئے قاری بیک وقت ہنسنے اور سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور یہی ''مضامین رشید'' کے مضامین کی ایک خاص خوبی بھی ہے۔

یہاں مزاحیہ انداز کے کچھ ویسے ہی جملے دیکھئے اور ہنسنے کے ساتھ ساتھ فکر میں ڈوب جائیے۔

''عشاق اور انگریز دو قومیں ہیں، جو نہ تعزیرات ہند سے ڈرتی ہیں اور نہ میونسپلٹی سے...... انگریزوں کو آئی سی ایس نے خراب کیا اور عشاق کو شعراء نے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر ہندوستان کو شعراء

اور آئی سی ایس کے اثر سے آزاد کردیا جائے تو بہت ممکن ہے سوراج مل جائے۔ یعنی انگریزوں میں عشاق اور عشاق میں انگریز بننے کی صلاحیت پیدا ہوجائے۔'' (کچھ کا کچھ، صفحہ۔۲۱۳)

''کرسمس کا زمانہ تھا، انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے۔''

''کسی منچلے کا ارہر کے کھیت کے میں دیہاتیوں کے ہاتھ مار کھانا اتنا ہی دلچسپ اور شاید عبرت آمیز منظر ہر، جتنا کسی پبلک مشاعرہ میں بھلے مانس شاعر کا کلام سننا۔'' (ارہر کا کھیت، صفحہ۔۱۱۰)

''ہندوستانی مسلمانوں کی طرف سے بڑی بے اطمینانی تھی۔ ان میں مقتدی سے زیادہ امام پیدا ہونے لگے تھے۔ وہ نماز کے اتنے قائل نہیں رہے تھے جتنے جانماز کے۔'' (اپنی یادیں، صفحہ۔۷۸)

مذکورہ اقتباسات کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ رشید احمد صدیقی نے اپنے تمام مضامین میں طنزیہ مزاحیہ قلم سے جو اسکیچیز بنائے ہیں اُن میں زندگی کچھ اس طرح سے نمودار ہوئی ہے کہ اس کا ظاہر و باطن سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ اور اس میں لکھی تمام تحریریں نئے معنیٰ اور مفہوم کے پیکر میں ڈھل کر سوچ کی ایک نئی دنیا بھی آباد کرتی ہیں۔

رشید احمد صدیقی کو الفاظ کی نبض پر ہاتھ رکھنے کا ہُنر بھی آتا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں استعمال کرنے کے لئے جن لفظوں پر قلم رکھتے ہیں ان کی رگوں میں خود بخود طنز و مزاح کے خون دوڑنے لگتے ہیں۔ ان کے خیال کی لالہ کاری اور فقروں کی جادوگری بہت خوب ہے۔ بے ساختہ، رواں، سلیس اور شگفتہ انداز بیان نے ان کی تحریر میں ایک طرح کی روح پھونک دی ہے۔

رشید احمد صدیقی کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں یا کسی بھی چیز کے بارے میں لکھتے ہیں بس اتنا جتنی ان کی جانکاری ہوتی ہے۔ ان کی تحریر زیادہ تر شخصیات کے مرقعے ہوتے ہیں۔ وہ

اپنی تحریروں میں بلیغ فقروں اور لطیف استعاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس لئے ان کی زیادہ تر تحریروں میں خود بخود ظریفانہ رنگ سمٹ آتا ہے اور واقعات مضحکہ خیز لگنے لگتے ہیں....... رشید احمد صدیقی اپنے دور کے ایسے انشاپرداز ہیں جن کی اگر کوئی تقلید آج کرنے کی کوشش کرے تو بہت مشکل ہے۔ ایسے انشاپرداز صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں پیدا ہونے والے رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا جادو ہمارے عہد یعنی اکیسویں صدی میں بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

□□□

''میرے تمام دوستو اور ساتھیو۔ میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کلکتہ کیوں نہیں جا رہے ہو۔ میں تم سے اس لئے نہیں پوچھوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں کہ یہ جو دہلی کے چند ساتھی کل ہند کلچرل کانفرنس امن میلے میں شرکت کرنے کلکتہ جا رہے ہیں انہوں نے کس جتن سے اپنے کرایے کا انتظام کیا ہے، کس کس سے قرض لیا ہے اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ انور عظیم کو کلچرل کانفرنس میں شرکت کرنے کی غرض سے اپنی ملازمت سے دستبردار ہونا پڑا ہے۔ اس لئے اے میرے ساتھیو، امن پسند اور کلچر کے دوستو! میں تم سے نہیں پوچھوں گا کہ تم کلکتہ کیوں نہیں جا رہے ہو۔''

(رپورتاژ ''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' - پرکاش پنڈت)

شبنم

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، کالج آف کامرس، پٹنہ

اردو میں خطوط نگاری کا فن اور روایت

اردو کی ادبی اصناف کو دو زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا Fiction اور دوسرا Nonfiction جسے ہم افسانوی اور غیر افسانوی اصناف کے نام سے جانتے ہیں۔ غیر افسانوی اصناف میں خطوط نگاری کا شمار بھی ہوتا ہے۔ خط خیریت کی ترسیل اور اظہار خیال کا بہترین وسیلہ ہے۔ جو لوگ کسی وجہ سے اپنے دوست، احباب، رشتہ دار، خاندان، چھوٹے بڑوں اور خاص وعام سے دور رہتے ہیں اور مل نہیں سکتے ہیں۔ وہ خطوط کے ذریعہ ربط پیدا کرتے ہیں۔ خط ملاقات کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اسی وجہ سے خطوط کو بعض لوگوں نے آدھی ملاقات کہا ہے۔ اس کے ذریعہ وہ اپنا حال بیان کرتے ہیں۔ خطوط کی خاصیت یہ ہے کہ جو باتیں ہم بول کر بیان نہیں کر پاتے ہچکچاتے ہیں اسے آسانی سے کہہ دیتے ہیں۔ کیونکہ ہمیں پتا رہتا ہے کہ یہ باتیں ہمارے درمیان ہی رہیں گی۔ اس لئے ایک مکتوب نگار اپنے دل کے حالات، کیفیات بڑی ہی سادگی سے بیان کرتا ہے۔

خط دوستوں، بڑوں اور چھوٹوں کو لکھا جاتا ہے۔ اگر بڑوں کو لکھا جائے تو اس میں نیاز مندی اور عقیدت مندی کا اظہار ہوگا۔ اگر چھوٹوں کو لکھا جائے تو شفقت اور پند و نصیحت کا اظہار جبکہ دوستوں کے خطوط میں بے تکلفی اور شوخی کا عنصر ہوتا ہے۔ چاہے بڑا ہو یا چھوٹا ہر کوئی خط لکھ سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص بڑا آدمی (ادب سے تعلق رکھنے والا) ہو تو ضروری نہیں کہ وہ ایک اچھا

مکتوب نگار بھی ہو یہ تو قدرت کا ایک نایاب تحفہ ہے وہ جسے چاہے ایک الگ صفت یا تحفہ سے نواز دے۔ خطوط مکتوب نگار کی شخصیت اور سیرت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ جس طرح ہر انسان کی الگ الگ پہچان ہوتی ہے بالکل اسی طرح ہر شخص کے خط لکھنے کا انداز بھی جدا جدا ہوتا ہے۔ طرز نگارش سے ہی انسان کی شخصیت اور سیرت کی پہچان ہوتی ہے۔ اسی لئے خط اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کا ایک کارگر ذریعہ ہے۔ بقول بابائے اردو مولوی عبدالحق:

''خط دلی خیالات اور جذبات کا روزنامچہ اور انسانی خیالات کا صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔ خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا،،۔

خط کے ذریعہ مکتوب نگار اپنا پیغام کسی دوسرے شخص کو بھیجتا ہے۔ Dictionary of world literature میں خط کی تعریف میں شپلے نے لکھا ہے۔

''خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلہ خیال کا ذریعہ ہے۔''

بقول ڈاکٹر خورشید عالم:

''خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق سے ہی یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں میں بن جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔،، (بحوالہ تنقیدیں صفحہ ۹)

دوسری نثری اصناف کی طرح ہی خطوط نگاری کے بھی اجزاء ترکیبی ہوتے ہیں۔ جو مندرجہ ذیل ہیں۔

مکتوب نویس کا نام اور پتہ، تاریخ تحریر، مقدمہ (Subject) حوالہ نشان، القاب و آداب، نفس مضمون، خاتمہ، مکتوب نویس کے دستخط، مکتوب الیہ کا نام اور پتہ وغیرہ۔ اور اسے کئی قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

نجی اور ذاتی خطوط، دفتری خطوط، کاروباری خطوط، اخباری خطوط، ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط وغیرہ۔

یہ اندازہ لگا پانا بہت مشکل ہے کہ خطوط نگاری کا آغاز کب ہوا۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ جب سے انسان نے لکھنا پڑھنا سیکھا اسکے بعد سے ہی اپنی ضرورتوں کے حساب سے خط لکھنا شروع کیا ہوگا۔ خطوط نگاری انسانی ذہن کے اپج کا ہی نتیجہ ہے اس لئے جیسے جیسے انسان ترقی کرتا گیا اپنی ضرورتوں کے لئے ایک جگہ سے دوسری جگہ کا رخ کرنے لگا تو اس وقت دوری کو نزدیکی میں بدلنے کے لئے خط کا سہارا لیا ہوگا۔

عہد جدید میں مغربی تعلیم کے فروغ کے سبب مکتوب نویسی کا باضابطہ سلسلہ اس وجہ سے بھی قائم ہوا کہ ان خطوط کے لانے اور لے جانے کے لئے ادارے قائم کئے گئے۔ ہندوستان میں بھی سولہویں صدی کے آغاز میں شیر شاہ سوری نے محکمہ ڈاک جیسی ابتدائی تنظیم قائم کی تھی۔

خط عربی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی لکیر، سطر یا تحریر کے ہوتے ہیں۔ شروعاتی دور میں خط فارسی زبان میں لکھا جاتا تھا۔ اور بعد میں اردو زبان میں لکھا گیا۔ مغل حکومت میں فارسی میں مکتوب نویسی کا رواج تھا۔ علمائے کرام، بادشاہ، امراء اور ادباء اور شعراء کے جو خطوط محفوظ ہیں، وہ سب کے سب فارسی میں ہیں یہاں تک کے اردو کے شعراء بھی بہ شمول مکتوب نویسی تمام کام فارسی میں ہی کیا کرتے تھے۔ اردو کے سب سے بڑے مکتوب نگار غالب نے بھی پہلے فارسی میں ہی خط لکھنا شروع کیا تھا۔ بقول حالی:

''وہ (غالب) فارسی تحریریں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے

تھے۔ اب اس کاوش کے ساتھ خطوط فارسی پر محنت کرنا دشوار تھا۔ اس
لئے اردو میں خط و کتابت شروع کردی۔،، (یادگار غالب صفحہ 197)

خطوط نگاری کے اولین نمونے دکن میں ملتے ہیں۔ لیکن یہ بتانا مشکل ہے کہ پہلا خط کب اور کس نے تحریر کیا۔ ڈاکٹر عبداللطیف اعظمی کے مقالے اردو مکتوب نگاری کے حوالے سے پرفیسر عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ اردو کا پہلا خط دسمبر 1822 میں تحریر کیا گیا تھا وہ لکھتے ہیں:

''اردو کا پہلا دستیاب شدہ خط چھ دسمبر 1822 کا ہے جسکے کاتب
والا جاہ ثانی بہادر نواب کرناٹک کے بیٹے حسام الملک بہادر ہیں۔
انہوں نے یہ خط اپنے بڑی بھابی نواب بیگم صاحبہ کو لکھا تھا۔''
(مکاتیب احسن۔ صفحہ 37)

یہ صحیح ہے کہ اردو کا پہلا اب تک کا دریافت شدہ خط دسمبر 1822 کا ہے لیکن تحقیق سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ اس سے بہت پہلے بھی اردو میں مکتوب نگاری کا رجحان عام تھا۔ اردو کے قدیم ترین خطوط نظم کی شکل میں ملتے ہیں۔ شیر محمد خان ایمان متوفی 1806 عیسوی کے ایک نامۂ منظوم سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ 1806 عیسوی سے قبل بھی اردو نظم و نثر میں مکتوب نگاری کا سلسلہ شروع ہو گیا ہوگا۔ اور اردو کے اہم شعراء اور ادباء کی طرف سے لکھے جانے والے خطوط کی فہرست تیار کریں گے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے 1846 کے بعد لکھنا شروع کیا ان کے خطوط کے دو مجموعے عود ہندی اور اردوئے معلا ہیں۔

غالب اپنی زندگی کے آخری پلوں میں اپنی تنہائی کو دور کرنے کے لئے خطوط لکھا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے دوست، شاگردوں، اور رشتہ داروں کو جتنے خطوط لکھے ان کی تعداد لگ بھگ 900 ہے۔۔ غالب عہد زریں کے بڑے شاعر تھے انکی شاعری جتنی مقبول ہوئی اسی طرح انکی مقبولیت نثر نگاری میں خطوط کے ذریعہ ہوئی۔ غالب ایک اچھے شاعر ہیں یہ ہم جانتے تھے اس

کے ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے نثر نگار تھے یہ نہیں جان پاتے اگر انکے خطوط موجود نہ ہوتے۔ یہ خطوط غالب کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ غالب نے خطوط نگاری کے اصول بنائے اور یہ اصول انہوں نے فارسی مکتوب نگاری سے لئے۔ غالب نے خطوط نگاری میں ہنگامہ خیز تبدیلی لائی۔ جیسے انہوں نے مراسلے کو مکالمے میں بدلا۔ خطوط میں مطلب نویسی پر زور دیا۔ القاب آداب کو کم کیا۔ مکتوب الیہ کو اسکی حیثیت کے مطابق پکارا، بے تکلفانہ لہجہ اختیار کیا۔ وغیرہ وغیرہ۔ غالب کے بعد سرسید، حالی، علامہ شبلی، ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی، علامہ اقبال، مہدی افادی، عبدالماجد دریا آبادی، پریم چند، فیض احمد فیض، صفیہ اختر وغیرہ کے خطوط کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ مکتوبات اطلاعات کا بڑا خزینہ ہیں اور ان سے زندگی کے سینکڑوں پوشیدہ پہلو عیاں ہوتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی مقبولیت سے اردو خطوط نگاری عموماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے۔ سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خطوط نگاری نے بھی خاص حد تک اردو خط و کتابت پر اثر ڈالا ہے۔ دوسرے سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

سرسید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سرگرمی اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ حالی کے خط سرسید کی طرح محض مقصد کے جبر سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں غالب کی سی آرزوئے ہم کلامی اور علامہ شبلی کا سا جوش حیات نہیں۔

سرسید کے زمانے سے لے کر 1947 تک کئی اکابر کے مکاتیبی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ہر رنگ کے لکھنے والے اور ہر مزاج کے خط نگار سامنے آتے ہیں۔ ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیر آبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوط میں جدا جدا خاصیتیں اور جدا جدا مسرتیں ہیں۔ اس دور میں القاب آداب میں نیا رنگ آ گیا۔ یعنی ان میں

اختصار ہے۔ امیر مینائی اپنے مختصر القاب میں کبھی کبھی تسجیع کا اہتمام کرتے ہیں مگر پر لطف طریقے سے۔ سعادت مند ضمیر، پیارے ضمیر، یا عزیز از جان میاں، منشی ضمیر حسین وغیرہ.......... اگر اس دور کی خطوط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کا انتخاب کیا جائے تو مندجہ بالا اکابر میں سے صرف ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق ہی کا انتخاب ہوگا۔ مہدی، نیاز، سید سلیمان ندوی، اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی کے خطوط میں بھی انفرادیت کے نقوش پائے جاتے ہیں۔ اور ان کے ممتاز ادبی خصائص کا عکس ان کے خطوط میں بھی موجود ہے۔ مولوی عبدالحق، مدعا نویس اور بلیغ خط نگار کی حیثیت سے ایک منفرد شخص ہیں۔ وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور اچھا لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے۔ ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہونے کے باوجود ادبی شان رکھتے ہیں۔ ادب میں علامہ اقبال ایک ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے خط علمی، سیاسی، افکار کے مخزن ہیں۔ اور ان سے اقبال کے اپنے فکر اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان سے انکا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک ہیں۔ وہ صرف مطلب کی بات کرتے ہیں۔ اور مطلب کو علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں۔ ان کے خط تنہائی اور افسردگی کے لمحات کی پیداوار نہیں ہیں۔ بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ ہمیشہ مختصر خط لکھتے ہیں۔ شبلی کے رنگ خاص کے ایک مداح مہدی بھی اچھے خط چھوڑ کر گئے ہیں۔ ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ مرکز توجہ رہتی ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن متوجہ کرتا ہے۔ انکے خطوط پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا شبہ ہوتا ہے۔ نیاز کے خط ان کی عام افسانوی، رومانی تحریروں کی طرح شراب وشعر میں ملفوظ ہوتے ہیں۔ ایام شباب کے خطوط میں کہیں کہیں ابوالکلام آزاد کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ سید سلیمان ندوی کا خط اپنی ادیبانہ شان کے لئے جس کے اندر کہیں کہیں طنز کی نوک بھی

ہوتی ہے مشہور ہے۔ فراق کے خط بھی صاف گوئی کے معاملے میں جوش کے خطوط سے کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث ہوتو انکے خطوط میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہوتی ہے۔ بیویوں کے شوہروں کے نام اور شوہروں کے بیویوں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں ہیں مگر اپنے خطوط کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ واجد علی شاہ کے خط اپنی بیگمات کے نام لکھے گئے تھے۔ تو نقوش زنداں،، تنہائیوں کی یاد ہے جس میں سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت کی دوری کو محسوس کررہے تھے۔ زیرلب بھی،، نقوش زنداں،، ہی کا دوسرا رخ ہے۔ مگر ان کے خطوط میں اطمینان کی وہ فضا نہیں ملتی جو نقوش زنداں میں ہے۔ ان خطوط سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خط نگار کو مکتوب الیہ کی تالیف قلب کا ہر حال میں خیال رہتا ہے۔ ان کے خطوط نے یہ ثابت کردیا ہے کہ کامیاب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور تحریر کے درمیان فاصلوں کو مٹا سکتا ہے۔ یہ خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں ایک نئے مقام کی نشان دہی کررہے ہیں۔

خط چھوڑا ہوا تیر ہوتا ہے۔ جو پڑھنے والے کے قلب تک پہنچ کر اثر پیدا کرتا ہے۔ کسی بھی شخصیت کو چاہے وہ ادب سے تعلق رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو پورے طور پر سمجھنے کے لئے خطوط نہایت ضروری اور سنجیدہ ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ آج کے جدید دور میں جہاں موبائل کا عام رواج ہے۔ وہاں بھی ایس ایم ایس کرنا ایک الگ لطف ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غیر افسانوی ادب میں خطوط نگاری کی الگ ہی اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے اور آگے بھی رہے گی۔

□□□

ایمن عبید

محمد پور، شاہ گنج، پٹنہ-۶

مرزا غالب کی مکتوب نگاری

مرزا غالب کی شخصیت ایسی ہے کہ ان پر جتنا لکھا جائے کم ہے۔ لکھنے والوں نے ان پر خوب خوب لکھا۔ پھر بھی دل میں کہیں تشنگی باقی رہتی ہے۔ اور ہر انسان ان کی ذات سے متاثر ہو کر کچھ نہ کچھ قلم بند کرنا اپنا فرض اولین سمجھتا ہے۔ اس لئے میں نے بھی ان کی ذات گرامی یا یوں کہئے ان کی مکتوب نگاری پر لکھنے کی جرأت کر لی ہے۔ مکتوب نگاری فنون لطیفہ کا حصہ نہیں ہوتے ہوئے بھی ایک باقاعدہ بلکہ اور فنون کے مقابلے میں زیادہ لطیف اور زیادہ شائستہ فن ہے۔ اس میں زیادہ واضح انداز میں بات کی جاتی ہے اور ساتھ ہی سوچ سمجھ کر لکھا جاتا ہے۔ غیر تخلیقی نثر کے درمیان مکتوب نگاری نگارش تحریر کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ ویسے تو مکتوب نگاری کا شغل ہر خاص و عام کے درمیان کسی نہ کسی صورت میں رائج ہے لیکن غالب کی مکتوب نگاری نے اسے جو انفرادیت عطا کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

غالب نے اردو میں خطوط نگاری کا آغاز کب کیا یہ بتانا تو مشکل ہے، ہاں ان کے دو قدیم ترین خطوط کی جانکاری ملتی ہے۔ ایک تو غلام رسول مہر کے مطابق 'جواہر سنگھ جوہر' کو جنوری ۱۸۴۹ء میں لکھا۔ دوسرا مولوی مہیش پرشاد کے مطابق 'مرزا ہر گوپال تفتہ' کے نام اگست ۱۸۴۹ء میں لکھا گیا۔ نثر نگار غالب کا ظہور ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد غالب نے اردو نثر اور خاص طور سے اردو مکتوب نگاری پر زیادہ توجہ دی۔ حالی نے یادگار غالب میں کچھ یوں لکھا ہے:

''مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری تقلید ہو سکی۔''

مرزا نہ اردو مکتوب نگاری کے موجد ہیں اور نہ ہی باوا آدم لیکن پھر بھی ان کے خطوط اردو ادب کے درخشندہ ستارے ہیں۔ ان کے جدت پسند ذہن نے اس فن کو نیا رنگ دیا۔ ان کے یہاں القاب میں بے تکلفی، برجستگی، بے ساختگی کا برملا اظہار ہوتا ہے۔ صرف القاب پڑھ کر ہمیں مکتوب الیہ سے غالب کے ذہنی رشتے کا اندازہ ہو جاتا ہے جیسے:

''بھائی صاحب! میری جان! جان غالب، آؤ مرزا تفتہ میرے گلے لگ جاؤ۔ کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا کبھی منو گے بھی۔ ہا ہا ہا میرا پیارا میر مہدی آیا ہے۔ میاں لڑکے، علائی مولائی کو غالب طالب کی دعا، نور بصیرت، لخت جگر منشی شیو نرائن کو دعا پہنچے۔''

غالب نے جو انداز تحریر ایجاد کیا ہے اس کی تعریف ان سے بڑھ کر اور کون کر سکتا ہے۔ چنانچہ ان کے خطوط مرزا حاتم علی مہر کے نام میں وہ لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب !

میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

انہوں نے اردو کی ادبی تاریخ میں نیا آئین نامہ نگاری ایجاد کیا ہے۔ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ وہ آداب و القاب کے قائل نہیں تھے۔ خط لکھنے کو وہ باتیں کرنا سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں جدت پسندی اس قدر تھی کہ وہ کبھی روایتوں سے سمجھوتہ کر ہی نہیں سکے۔ انہوں نے روایتی اسلوب

کو اپنے اجتہادی رخ سے کامیاب تجربے میں تبدیل کر دیا۔ ان کے مزاج کی شوخی اور شگفتگی خطوط میں لطیفہ سنجی کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ لطیفہ سنجی سے جو مزاج بنتا ہے اس میں بڑی لطافت پیدا ہوتی ہے۔ جیسے وہ اپنے ایک دوست کو اپنے روزہ کا حال کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''دھوپ بہت تیز ہے۔ روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلاتا رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب قسم کا فہم رکھتے ہیں میں تو روزہ بہلاتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔''

اب ذرا ان کا تعزیتی انداز ملاحظہ فرمائیں:

''یوسف مرزا!

کیوں کر تجھ کو لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب کیا کرو، مگر صبر! یہ ایک شیوہ فرسودہ ابنائے روزگار ہے تعزیت یوں ہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے! ایک کا کلیجہ کٹ گیا ہے اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں نہ تڑپے گا؟ صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سروپا کس کو کہتے ہیں، تو کہوں گا یوسف مرزا۔''

غالب کی انفرادیت اس معنی میں تھی کہ ان کے خطوط صرف دل بہلانے کا ذریعہ ہی نہیں تھے بلکہ اس سے ان کے عہد کی پوری جانکاری ملتی تھی۔ یا یوں کہیے کہ خطوط غالب پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دلی سو سال قبل نہیں بلکہ آج اجڑ رہی ہے۔ واقعات کے بیان میں سچائی

کی وجہ کر ان کے خطوط ادبی دستاویز بن گئے۔ انہوں نے تفتہ کو حالات حاضرہ کچھ یوں بتایا:

''ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کی زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔''

وہ مذاق مذاق میں بھی بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے تھے، جیسے:

''ایک ہنگامہ گوروں کا، ایک ہنگامہ کالوں کا، ایک ہنگامہ انہدام مکان کا۔''

دوسری جگہ وہ کہتے ہیں:

''دلی شہر خموشاں ہے۔ یعنی دلی زندوں کی نہیں مردوں کی بستی ہے۔''

غالب کی آخری زندگی مشکلوں اور پریشانیوں کا ڈھیر بن گئی تھی۔ معاشی تنگی اور کئی طرح کی بیماری کے ساتھ انہیں غم دوراں نے بھی مار ڈالا تھا۔ غدر کے واقعات نے ان کی کمر توڑ دی تھی۔

ایک جگہ وہ علاء الدین خاں علائی کو کچھ یوں لکھتے ہیں:

''میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبہ کاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ ار رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانہ سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اس محبس میں ڈال دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے، دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار مشقت مقرری اور

مشکل ہوگئی۔ طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔ بے حیا ہوں سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مرادآباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کا کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی نہ رہی۔ حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو؟ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اسی ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں تو بہتر ہے۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔"

اس استعاراتی خط میں انہوں نے کیا ہی خوبصورتی کے ساتھ اپنی پیدائش، شادی اور زندگی کے حالات پیش کئے ہیں۔ اسے پڑھ کر کوئی بھی عش عش کر اٹھے گا۔ ان کی مکتوب نگاری سے پورے حالات زندگی ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ مالی تنگ دستی، تنہائی، گرتی ہوئی صحت غرض یہ کہ شخصیت کے نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ ذرا اور گہرائی میں جاتے ہیں تو ہمیں ادب کا نیا ذائقہ معلوم ہوتا ہے کہ عبارت کا بڑا حصہ مقفی ہے لیکن آرائشی لہجہ غالب ہے۔ غرض یہ کہ غالب کے خطوط ہمارے اردو ادب کا بیش قیمتی اثاثہ ہیں کیونکہ یہیں سے جدید نثر کی داغ بیل پڑتی ہے۔

❑❑❑

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

- پروفیسر علی احمد فاطمی
- زبیر رضوی
- دانش الہ آبادی
- ضمیر کاظمی
- ڈاکٹر منظر اعجاز
- سید ظفر ہاشمی
- غلام محی الدین سالک
- پروفیسر قمر جہاں
- ڈاکٹر نسیم احمد نسیم
- محمد ممتاز فرخ
- ڈاکٹر سرور عالم ندوی
- نورالسلام ندوی

زبان خلق

☐

آپ نے تین فنکاروں کو ملا کر یہ خاص شمارہ نکالا اور عمدہ مضامین شامل کر لئے ہیں جس سے یہ شمارہ یادگار ہو گیا، اب اس کی حیثیت دستاویزی ہو گئی ہے۔ آپ کام کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں اور خوب کام کرتے ہیں۔

پروفیسر علی احمد فاطمی۔ الہ آباد

☐

ادھر یہ دیکھ کر خوشی ہوئی ہے کہ یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں سے وابستہ ریسرچ اسکالرس اپنے شعبوں سے شائع ہونے والے رسالوں میں اپنی تحریروں کی اشاعت میں خاص دلچسپی لے رہے ہیں۔ آپ نے اپنے شعبے کی نئی صلاحیتوں کو اس شمارے میں خاص جگہ دی ہے کہ یہی کچی پکی تحریریں لکھنے والے کل کے قابل ذکر اور اہم ادیب بن سکتے ہیں۔

ہمارا تخلیقی منظر نامہ صلاحیتوں کے فقدان سے بے نور ہونے لگا ہے، خالی ہوتے ہوئے آسمان کو آپ اور آپ کے رفیق کار ہی نئے ستاروں سے روشن کر سکتے ہیں۔

زبیر رضوی، نئی دہلی

☐

شعبہ اردو کی یہ پیش کش قابل ستائش ہے کہ اس جرنل سے طلبا خاص طور سے مستفید ہوں گے۔ گوشہ سہیل عظیم آبادی کے ذریعہ سہیل عظیم آبادی کے افسانے کے تعلق سے بھی میری

معلومات میں اضافہ ہوا۔

دانش الہ آبادی، مدیر، سبق اردو، بنارس

□

ایک ہی عہد کے تین عظیم دانشوروں کی شخصیات اور کارناموں پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہوئے مقالات کو جس خوبی سے مرتب کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ مبارک باد قبول فرمائیں۔

یقیناً یہ ادبی دستاویز اردو ادب کے ہر عہد کے طلبہ کے لئے ایک نعمت غیر مترقبہ ہے۔ آخری صفحات پر اردو جرنل پر اہل علم کے تاثرات نے مجھے بے چین کر دیا کہ میں نے ہر شمارہ دیکھا ہوتا۔

ضمیر کاظمی، مدیر اعلیٰ 'تریاق' ممبئی

□

فیض احمد فیض، سہیل عظیم آبادی اور مجاز لکھنوی کے گوشوں پر مشتمل یہ شمارہ صوری جہت سے بھی دیدہ زیب ودلکش ہے، میں بہ عجلت تمام سرسری طور پر فیض کا گوشہ ہی دیکھ سکا ہوں جس میں دس مضامین ہیں۔ پہلا ڈاکٹر اعجاز علی ارشد اور آخری خود آپ ہی کے نتیجہ فکر اور زور قلم کا زائیدہ ہے۔ اس گوشے کے تمام مشمولات کسی نہ کسی جہت سے متاثر کرتے ہیں لیکن اعجاز علی ارشد کا مضمون وقیع ترین ہے، انہوں نے فیض کے فنی نکات اور فکری جہات پر مدلل اور جامع گفتگو کی ہے۔

کلاسیکی شعری رویے اور جدید رجحان کے امتزاج کی سعی مشکور یقیناً فیض کے اجتہادی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے جیسا کہ ڈاکٹر انعام ناظمی کے خیالات سے ظاہر ہے۔ یہ چیز دراصل فیض کی وجدانی بصیرت اور ارتقا پسندانہ شعور کی دین تھی۔ وہ ترقی پسند تحریک میں

شامل ضرور تھے لیکن اصطلاحی معنوں میں ترقی پسند فلسفے کے مبلغ نہیں تھے، یہی وجہ ہے کہ سیاست گزیدہ ترقی پسندوں کی نظر میں فیض کی ''شب گزیدہ سحر'' ابہام کا مرقع بن گئی۔

ڈاکٹر جاوید حیات کا مضمون ''نشاط کرب کا شاعر فیض احمد فیض'' بھی اثر انگیز اور تاثر خیز ہے، انہوں نے فردوس گمشدہ کی تلاش کو انسانی زندگی کا سب سے بڑا محرک قرار دیا ہے۔میرے خیال میں یہ درست بھی ہے اور فنی تخلیق کا بھی اہم ترین محرک ہے۔

بہر حال مجھے اس گوشے میں فیض کی تنقید سے متعلق بھی ایک مضمون نظر آیا تب احساس ہوا کہ مکاتیب کے متعلق بھی کوئی مضمون ہونا چاہئے تھا۔آپ لوگوں کو بھی شاید اس کمی کا احساس ہوگا، باوجود اس کے یہ جرنل کئی لحاظ سے اہم اور دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر منظر اعجاز، صدر شعبہ اردو، اے این کالج، پٹنہ

☐

آپ کا مجلّہ مخصوص قسم کا ہے جسے روایتی رسالوں کی طرح متفرقات سے مزین نہیں کیا گیا ہے بلکہ اس میں تین اہم شخصیات کے فن اور زندگی کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے، فیض احمد فیض، سہیل عظیم آبادی اور مجاز پر گوشہ شائع کر کے آپ لوگوں نے اردو زبان و ادب کی ان عظیم ہستیوں کو بہترین خراج عقیدت پیش کیا ہے، امید ہے کہ مجلّہ کی اشاعت کا سلسلہ جاری رہے گا۔

سید ظفر ہاشمی، مدیر ''گلبن''، لکھنؤ

☐

اس سے قبل کہ اپنے تاثرات کا اظہار کروں خاص طور پر پروفیسر اعجاز علی ارشد اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اور بالعموم شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی سے منسلک تمام اساتذہ کرام کو ادبی، تنقیدی اور معیاری مضامین جرنل کی شکل میں پیش کرنے کے لئے دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتا ہوں۔زیر نظر شمارہ تین اہم شخصیتوں پر مشتمل ہے، میرا خیال ہے کہ اس خوبصورت

جرنل میں ہر اس ادیب کو جگہ ملنی چاہئے جن کی عظمتوں کا ستارہ نہ صرف علاقائی حدود تک درخشاں ہے بلکہ اس کی تابانی اور درخشانی کی شعاعیں دنیائے اردو ادب کے ہر گوشے میں پھیل رہی ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامی سطح پر دبستان عظیم آباد کی وہ مایہ ناز ہستیاں جن کی عظمت بہر حال اردو ادب میں مسلم ہے اور ان کے علاوہ ان ہستیوں پر بھی توجہ مبذول کرنے کی ضرورت ہے، جن کی خدمات اور حیات وفن کے مختلف گوشے صرف کتب خانوں کی زینت ہیں یا پردہ خفا میں ہیں۔ ریسرچ اسکالرز کے مضامین کو شامل کر کے نہ صرف ان کی حوصلہ افزائی کو تقویت ملی ہے بلکہ انہیں قومی سطح پر منعقد ہونے والے پروگراموں میں حصہ لینے کے لائق بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر غلام محی الدین سالک، این ٹی ایس، میسور

❑

شمارہ دوئم کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پٹنہ یونیورسیٹی کا شعبہ اردو ان دنوں کافی فعال ہے اس شمارے میں کئی کارآمد گوشے ہیں۔ ان میں بیشتر مضامین موضوع متعلقہ سے متعلق اچھی واقفیت دے رہے ہیں اور جہاں بعض اہم نام ہیں وہیں بعض ہونہار ریسرچ اسکالرز کے ناموں کی شمولیت رسالہ میں نئی نسل کے ہونہار بروا ہونے کا ثبوت پیش کر رہے ہیں، یہ ایک نیا شگون ہے اور نئی نسل میں اردو شعر وادب کی آبیاری کے لئے خوشگوار مواقع فراہم کر رہا ہے۔

پروفیسر اعجاز علی ارشد کی پہلی بات اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی آخری بات کے علاوہ شعبہ اردو میں لکھے گئے تحقیقی مقالات کی فہرست دوم، اس قسم کے جرنل کا ایک ضروری باب ہے۔ اردو جرنل پر اہل علم کے تاثرات بھی اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ یہ جرنل ایک وسیع ادبی حلقہ میں اپنی پہچان بنا رہا ہے۔

پروفیسر قمر جہاں، بھاگلپور

❑

اردو جرنل کا تازہ شمارہ واقعی نقش اول سے بہتر اور باوقار ہے، اپنی نوعیت، معیار اور افادیت کے اعتبار سے یہ خوبصورت اور جاندار مجلّہ مدیران کی محنت، دلچسپی اور علمیت کو ظاہر کرتا ہے، اس مجلّے کو مدیران نے ISSN نمبر کے ساتھ شائع کروا کر اسے اردو کے اہم ترین رسائل کی صف میں لا کھڑا کیا، یہ کوشش بھی ان کی خوبیوں میں جڑ جاتی ہے۔

اردو جرنل کا تازہ شمارہ صد سالہ تقریبات کے حوالے سے اردو ادب کی تین قد آور شخصیتیں یعنی فیض، سہیل، اور مجاز کو یاد کرنے کا ایک قابل قدر وسیلہ بنا ہے۔ ان تینوں گوشوں کے مضامین پر صراحت سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ فی الوقت اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ یہ مضامین بہت ہی محنت اور عرق ریزی سے تحریر کئے گئے ہیں، معیار کے اعتبار سے کسی بھی بڑے رسالے میں شائع ہو سکتے ہیں، اور مذکورہ شخصیات کے کارناموں کی افہام و تفہیم میں کہیں زیادہ مفید اور معاون ہو سکتے ہیں۔

یہ جرنل نہ صرف شعبے کے لئے سنگ میل ثابت ہوگا بلکہ دوسری یونیورسٹیوں کے لئے بھی یہ ایک مثالی اور قابل تقلید نمونہ ثابت ہوگا۔

ڈاکٹر نسیم احمد نسیم، بتیا

❑

اردو جرنل (۳) اپنے نقش اول سے کئی اعتبار سے زیادہ بہتر ہے۔ فیض کے مقابلے میں سہیل عظیم آبادی اور اسرار الحق مجاز کی ادبی خدمات کا اعتراف قدرے کم ہوا ہے۔ بہر حال آپ کی کوشش قابل تعریف ہے۔ نئے لکھنے والوں میں مستفیض احد، عندلیب عمر، محمد ضمیر رضا، اور ڈاکٹر فرحت یاسمین کے مضامین نے متاثر کیا۔

گوشہ سہیل عظیم آبادی میں ڈاکٹر الفت حسین، ڈاکٹر جہاں آرا، مسرت جہاں اور نور نبی انصاری کے مضامین عمدہ اور قابل داد ہیں۔ اسی طرح گوشہ اسرار الحق مجاز میں ڈاکٹر مظہر

کبریا، ڈاکٹر سورج دیو سنگھ، ڈاکٹر زرنگار یاسمین، رضوانہ پروین، اور شفیعہ جمیل کے مضامین توجہ طلب ہیں۔

شعبہ اردو میں لکھے گئے تحقیقی مقالے کی فہرست کی دوسری قسط میں 78 مقالوں کا ذکر ہے، اس ضمن میں عرض ہے کہ نمبر شمار کا تسلسل اول شمارہ سے ہونا چاہئے تھا۔ جنہوں نے پہلا شمارہ نہیں دیکھا ہو انہیں یہ جاننے میں دشواری ہوگی کہ پہلی قسط میں کتنے تحقیقی مقالوں کا ذکر تھا۔

محمد ممتاز فرخ، بہار قانون ساز کونسل سکریٹریٹ، پٹنہ

❑

موجودہ زمانے کے جاں بلب علمی، ادبی اور تحقیقی معیار میں آپ کا رسالہ نئے جوش وامنگ کی روح پھونکنے میں یقیناً بڑا معاون ہوگا۔ یہ جرنل عام روش سے ہٹ کر ایک دستاویز کی شکل اختیار کر گیا ہے، جو حدیث نبوی "اذکرو محاسن موتکم" (اپنے مردوں کی اچھائیوں کو بیان کرو) کا عملی نمونہ بھی ہے۔

ڈاکٹر سرور عالم ندوی، پٹنہ

❑

لگاتار دوسرے سال اردو جرنل (۲) کا شمارہ پورے آب وتاب اور رنگ وروغن کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ مدیر اعلیٰ کا یہ دعویٰ بالکل درست ہے کہ نقش ثانی نقش اول سے بہتر ہے، مضامین، تزئین، کتابت اور طباعت ہر اعتبار سے یہ خوب سے خوب تر ہے، نیز علمی، ادبی اور تحقیقی اہمیت ومعنویت کا بھی حامل ہے، اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ اور طلبہ دونوں اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

نور السلام ندوی، پٹنہ

❑❑❑